٤

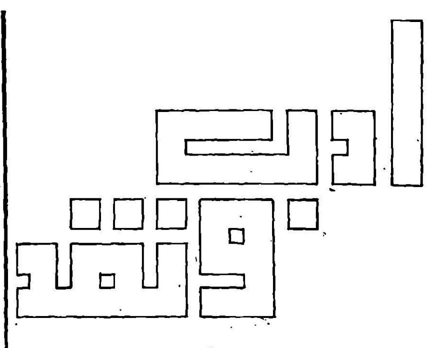
مايو ١٩٨٤

مجلة كل المثقفين العرب

# أدب ونقد

يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى




مجلة كل المثقفين العرب
يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

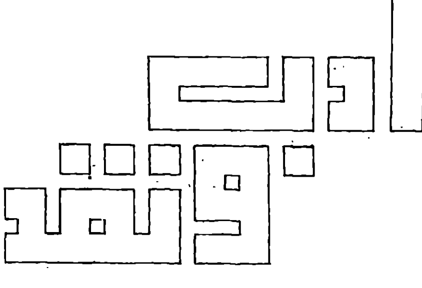
العدد الرابع
السنة الأولى
مايو
١٩٨٤
يونيو
مجلة شهرية
تصدر منتصفة
كل شهر



□ المراسلات □ حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي - ١ شارع كريم الدولة - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارًا أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولارًا أو ما يعادلها



يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

## في هـذا العـدد :






فريدة النقاش

« الحداثة » هى آخر صيحة فى الموضة الادبية هذه الايام رغم القدم النسبى للمصطلح فى الغرب .. فتحت عنوانها المراوغ نظمت الدولة ندوة على هامش مهرجان الابداع العربى من القاهرة فى شهر مارس شارك فيها عدد كبير من الباحثين والنقاد العرب والاوروبيين والامريكيين والمستشرقين ، وجرى بحث مستفيض عن تعريف لها جامع مانع دون نتيجة ، واخذت جهود التعريف توغل شيئا فشيئا فى نأيها عن الواقع بصفة عامة وعن واقع الحياة الادبية فى مصر بصفة خاصة وتلك الارضية الاجتماعية الاقتصادية التى يتأسس هذا الواقع عليها ..

ومفهوم الحداثة مراوغ لانه يدعى الوقوف بحكم انتمائه اللغوى فى وجه العالم القديم ، بالرغم من أنه يفضى فى ختام المطاف الى تكريسه كما سيتضح . وغنى عن القول أن الحديث نقيض القديم ، وأن القديم يقف بهذا المعنى خارج دائرة الحداثة ، وهكذا يندرج تراث الادب الواقعى تحت لافتة القديم دفعة واحدة .

فاذا ما تأملنا فى طبيعة ومواصفات الادب الذى حظى بالتصنيف فى هذه الخانة وخاصة فى النتاج الاوروبى — الامريكى حيث تأسس كتيار كثرت الاحالة اليه فى ادبياتنا وتطلع ويتطلع اليه فى بلادنا عدد من المبدعين الجادين الذين يسعون لانتزاع اعتراف ما بحداثتهم فقد تجرى ترجمة بعض اعمالهم للغات الاوروبية — اذا تأملنا هذا الادب سوف نجد فيه سمة مشتركة حاسمة هى حالة الانهيار والخراب الروحى الشامل العميق الذى يقع الانسان فى مصيدته دونما ادنى امل فى الخروج منها حتى ان بعض كبار الفنانين الاوروبيين والامريكيين

وبعد ان انهكت قواهم الجدران الصماء المصمتة اخذوا ينهلون من تراث ما أسموه بالشرق الفنى بالكنوز بحثا عن افق جديد مفتوح .

فى ادب « الحداثة » انسدت كل الطرق أمام شخصية الانسان وحلمه وبلغ حد العدم المطلق ، واستعصت الحرية بعد جرى عزلها تدريجيا عن التحرر الشامل للمجتمع وباتت هما ذاتيا محضا وصنوا للموت ، وتسربل اليأس والاحباط والتشاؤم بجمال وهمى حزين يفتقد لدى احتكاكه بواقع حياة الناس أى قدرة على الالهام ، وراج هذا النوع من الادب رواجا تجاريا مريبا فأخذ الفنانون الموهوبون والحساسون يمنزلون وينتحرون ويهاجرون بعد أن تكشفت محنتهم وانجرف البعض منهم ليصبوا عاطفتهم المتأججة فى اتون الازمة الروحية الشاملة للراسمالية واخذوا يحترقون فى نارها ويستعذبون الرماد حيث تخلق نزوع متزايد لتعذيب الذات وسلخ الجلد ، ولم تتقدم عملية خلق مثل اعلى جمالى جديد يتطابق مع امكانية التحول الكامنة فى الواقع الاجتماعى خطوة واحدة الى الامام ، ولم يلعب القبح المروع دورا حافزا لوعى جديد وتضامن جديد بين البشر المسحوقين رغم اننا نعيش فى عصر تنتصر فيه الشعوب وتقطع البشرية الطريق الوعر الى الاشتراكية ظافرة فى كل حين بموقع جديد .

وبالرغم من اللهجة النقدية المرة التى يلطم بها ادب الحداثة وجه المجتمع الراسمالى فان عجزه عن رؤية مخرج ما يحمل فى داخله رؤية لهذا المجتمع باعتباره نهاية السكون وخاتمة المطاف، ومن هذا الاطار يمكننا أن نفهم على نحو جلى كل اشكال الادب والفن التى تحتج على العلم ونتائجه وتبشر بعودة محمومة الى الطبيعة والماضى الجميل ، وتستغرق فى النزوع الصوفى والمثالى المجرد وهو يطلق مراثيه الملتهبة للانسانية جمعاء معلنا عن نهايتها منبئا بالكارثة المحدقة سواء فى شكل حرب ذرية محتومة او فى شكل كارثة طبيعية غير مفهومة وذلك كله مرة اخرى بالرغم من الكفاح السلمى المتعدد الاشكال ضد الحرب من جهة وبالرغم من التقدم العلمى الهائل الذى يسيطر شيئا فشيئا على الطبيعة ويكتشف قوانينها كل يوم .. وهى جميعا اعمال من صنع البشر فى قلب المجتمع الراسمالى نفسه لا يتطرق اليها أدب الحداثة ولا يعدها مادة جديرة بعالمه .

افلا ينطوى هذا الادب اذن على سعى ما لانقاذ روح الانسان المحاصرة من كل صوب ، نعم ثمة محاولة للانقاذ من صور الهلوسة والشذوذ والانتحار ، انقاذ مستقل عن العلاقة الاجتماعية للشخصية

وللانسان المنزوع دوما من عالمه الاجتماعي .. هنا ينطابق الانقاذ ويا للاسف مع اجمل موت ممكن واكمل شكل للانتحار الروحي ، فالناس قد بداوا ذوات مغلقة مفردة متصارعة عاجزة ابدا عن التواصل فيما بينهما ، حيث مصلحة الفرد في المجتمع الراسمالي هي على التوحد الاخر وفي مواجهته فمن يشهر مسدسه قبل الآخر يكسب الجولة .. والكسب هو من جديد وحدة مطلقة استحواذ كلي على النفس والثروة ونفي لكل الآخرين وقد ولى هذا الزمن الجميل الذي كان فيه هذا البطل نفسه فارسا مغوارا فيعمل بسيفه دون رحمة في اوصال العالم الاقطاعي الذي يتهاوى تحت ضرباته المميتة وكان وجود هذا العالم القديم يحتجز طريق سبيل التقدم الانساني .. والآن لا يتمتع هذا البطل نفسه باية فروسية لانه هو الحاجز الجديد امام العملية التاريخية التي تاخذ مجراها وتنتج ابطالها الجدد المناضلين .

ان اي تحليل امين لاستخلاص المكونات الواقعية للعجز عن التواصل بين البشر في المجتمع الراسمالي سوف يحيلنا على التوالي قانون السوق وسادته ... الذين يعوقون الانسجام المنشود ابدا والمستحيل التحقق في نظر « الحداثة » ابدا ... وهي هنا نصير دائم للعالم القديم .

في نظر « الحداثة » تتعدد وتتنوع مستويات واشكال هذه الاستحالة التي تنسحب لا على حاضر الانسان فقط وانما على كل تاريخ حيث كان الانسان دائما وسيبقى الى الابد وحيدا عاجزا محكوما بهذا العجز الذي يتلبس في الجحيم الابدي ، بدءاً من عقم الفعل الانساني وعدم جدواه وانتهاء بدورة العبث التي ترتد الى الذات حاملة اليها الوحدة المتوحشة من جديد . حيث تاخذ الذات في التآكل داخل جدرانها المصمته الصماء دون أن تلوح لنا ابدا تلك الخلفية الاجتماعية بعناصرها المتشابكة كارضية ممكنة لفهم هذا العبث .. فالخلفية الاجتماعية في نظر دعاة الحداثة واساتذتها أرض جرى حرثها من قبل وهي تنتمي الى الواقعي البالي وهي تخص علماء الاجتماع ولا تخص الفن الذي يفقد كل وظيفة اجتماعية واذا ما غامر بتمثل هذه الوظيفة فانه لا يصبح فنا .

تصبح الحداثة بهذا المعنى نقيضا شاملا للواقعية الجديدة ، وبتجليها على هذا النحو تعبيرا عن رؤية ساكنة وجامدة للعالم البورجوازي باعتباره « كل العالم » ، وهي رؤية تجد رواجا هائلا لدى اجهزة الاعلام والدعاية الجبارة التي يدرك اصحابها كيف ان هذا النوع من الادب والفن يقدم خدمات جليلة للعالم القائم حتى وهو ينقده لانه غير مؤذ . وبهذا يكون هذا العالم القائم قد فرض شروطه

ضمنيا على الفنـان واستوعبه حين يحيطه بشباك حريـرية غير مرئيـة وهو قـادر ابدا على اسكاته بالارهاب الفعلي او الضمنى اذا ما خرج على المواصفات او رفض الشروط وهنا يمكن أن نفهم كيف يجد الادب العدمي اليائس رواجـا وتشجيعا لا مثيل لهما فهو يؤدي لسدنه هذا المجتمع وحماه انقسامه الطبقى وظيفة الزار او كرسى الطبيب النفسى والحبوب المهدئـة ولـذا يقـومون بتصـديره بصـور شتى الى البـلدان الاخرى بينمـا يجـرى بمهـارة حجب وتقليص حجـم ونفـوذ الادب والفـن الآخـر الـذى يطـرد خارج التجـارة ولنـا في هـذا الصدد أن نتأمل ظـاهرة « مسرح خارج .. خارج برودواى والسـينما التى تنشـأ بعيـدا عـن الاحتـكارات » وان نجتهـد للاجـابة على هذا السؤال لمـاذا لم تقـدم لنـا السينما الامريكية حتى الآن فيلما عن الاضراب الشامل لمراقبى الطيران الذى حدث منذ بضع سـنوات وهز المجتمع الامريكى ؟ ولـماذا لا تضلنا ابـدا الصحف والمطبوعات والفنون النضالية التى تنتـج بالعشرات ... باختصار لانهـا جميعا تقع خارج مواصفات « الحـداثة » و « الموضة » .

**دفاعـا عن الواقعيـة :**

من قلب الواقع بنزاعاته وقـواه الجديدة والقديمة وحيث يتخلـق الطابع المزاجى للفنان ويكتسب حساسيته وتنضج موهبته علينا ان نمهـد الأرض لأدب واقعى غنى جديد يمكن له أن يولد فحسب عنـدما يتوحد الطموح الذاتى المحرق لدى الفنـان للحرية بطموح القوى الاجتماعيـة الجديدة المرشحة للاطاحة بالعـالم البائس القـديم وهى تتحرر من قيوده وبلادته وانحطاطه وفى فعـل تحررها تجد حـلولا انسـانية لمشـكلات العدم والموت حيث تتحول الطاقات المبددة الى فعاليـات ، وتترجم صبواتها وفتوتها وطزاجة رؤيتها للعـالم وحتى بؤسـها وتبعثرها فى أدب ثـورى جديد .. ادب الحـلم ــ النبـوءة لا الحـلم ــ الكابوس ، ادب يحـول الوقائع الفعلية الصغيرة المبعثرة الى واقع جمالى باعادة تركيبها وترتيبهـا واعمال الخيال الى ما لا نهـاية فى صيورته الجديدة التى تنشأ من هـذا الواقع وترتد اليه ، حينئذ سوف يسقط كل وهم كاذب ، ويتعرى كـل جمـال ميت حيث المخرج الانسانى ممكن بنضال الناس الذى يجعل الحياة اكثر غنى وامتـلاء وينتـزع خصـوصية كل مصـير على حـدة استنادا الى هـذا الغنى ذلك لان « الحـداثة » لم ترسم سـوى مصير واحـد هو العـدم ... فلتحيا الحيـاة .. تحيـا الحيـاة .

فريدة النقاش

# الخبز الحافي

# قراءة لسيرة الذوات المغيبة

بقلم : د. محمد برادة

قد يكون أقرب الى النفس واصدق في ترجمة احاسيسها بعد قراءة « الخبز الحافي » لمحمد شكري(1) ، أن اقول بأنه نص يحقق متعة تستقر في الحنايا والمخيلة مثل اشراقة شمس دافئة بعد ظهر يوم شتوي تثقله الملالة والكآبة الرمادية .. نقول : نص ممتع بتلقائية تتسابل التلقائية التي كتب بها وكأنه أغنية ينشدها بحار وطئت قدماه اليابسة بعد رحلة وسط العواصف والانواء ، أشرف خلالها على الهلاك أكثر من مرة ، وعاين القساوة والجوع والحرمان ، ولكنه ، وهو يلامس الشاطيء ، نسي القتامة والفواجع وغنى لانتصاره واستمراره في الحياة .

الا ان « الخبز الحافي » ، بالرغم من بساطته الظاهرة فانه ينطوي على عناصر كثيرة تتحول الى اسئلة متناسلة يلتقي فيها النص وكتابته بمصداقية الأحداث ووقائع التاريخ ، وبالنصوص المندرجة في نفس الجنس الادبي ( السيرة الذاتية ) ، وبما صاحب رحلته المحفوفة بالعراقيل قبل أن يعرف طريقه الى القاريء العربي في نصه الأصلي .

وفي سياق مثل هذا ، حيث المظهر الفضائحي يكاد يطمس القيمة الحقيقية للنص ، وحيث التأثير الخارجي عن طريق الترجمة الى لغات أجنبية يشيع التشويش ويمتص اشعاع الخبز الحافي ، لابد من أن نسعى الى قراءته قراءة تأخذ بالاعتبار هذا السياق التداولي ، وتحرص على أن تعيد السيرة الذاتية لمحمد شكري الى محيطها وتربتها المحلية ، لتقيس حجمها على ضوء فاعليتها داخل الأدب المغربي الحديث .

---

(1) محمد شكري : الخبز الحافي ، 1982 ، طبع بالدار البيضاء ( المغرب ) على حساب المؤلف لان كثيرا من الناشرين العرب رفضوا نشره بحجة أنه سيمنع في معظم الاقطار العربية . وقد الف شكري هذا الكتاب سنة 1972 وظهرت ترجمته الانجليزية سنة 1973 ، والفرنسية سنة 1980 ..

كيف نقرأ ، اذن ، « الخبز الحافي » ؟

اننا لا نستطيع أن نقرأه وكأنه نص مقفل على نفسه ، يكتسب معناه من داخله ومن تشريحنا فقط لعناصره المكونة لنسيجه .. ذلك اننا نجد في الخبز الحافي ما يدعونا الى انجاز قراءة احالية تأخذ بالاعتبار جملة عناصر يرجعنا اليها النص وترجعنا اليها كذلك العلائق العبر — نصية المختلفة التي تضيء الدلالات وتعمقها في سياقاتها . ما يزكي هذه القراءة الاحالية هو أن صاحب النص يصفه بسيرة ذاتية تتناول الفترة المتراوحة بين سنة ١٩٣٥ — ١٩٥٦ من حياته . وفي مجال آخر يصف كتابه بأنه « سيرة ذاتية — روائية — شطارية »(٢) . ويهمنا نحن من هذا التوصيف ، أن شكري يحدد بينه وبين القارىء تعاقدا قائما على تصنيف كتابه ضمن جنس السيرة الذاتية ، ومن ثم فان العلاقة الثلاثية بين السارد والكاتب والشخصية ، التي تكتسي الالتباس في النصوص التخييلية ، تتخذ هنا طابعا واضحا من خلال تطابقها ، ومن خلال افتراض احالتنا على واقع خارجي له فضاؤه ، وزمانه ، وتاريخيته العامة .

كذلك ، فان « الخبز الحافي » بصفته سيرة ذاتية ، يستتبع استحضار نماذج اخرى من السير الذاتية التي انجزت في الادب المغربي للوقوف على مظاهر الاختلاف والتميز ، سواء في الكتابة أو في الدلالة . لذلك فان قراءة « الخبز الحافي » منفصولة ، مثلا ، عن « الزاوية »(٣) للمرحوم التهامي الوزاني ، وعن « في الطفولة » (٤) ، و « الماضي البسيط » (٥) و « الذاكرة الموشومة »(٦) .. ومحاولات أخرى ، ستكون قراءة مختزلة وغير مضيئة .

اعتبارا لهذه الملاحظات ، فانني أميل في قراءتي للخبز الحافي الى استحضار ما تحيلنا عليه ، لا بقصد التحقق من صدقه أو كذبه ، ولا بقصد عقد المقارنات ، وانما بهدف اعادة تكوين سياق النص من حيث انتاجه واستهلاكه وتداوله ، ومن حيث موقعه في الخارطة الأدبية المغربية ، وما يسمح به من تأويلات . وانا حريص ايضا في هذه القراءة على عدم

---

(٢) انظر : الرواية العربية : واقع وآفاق ، دار ابن رشد ، بيروت ١٩٨١ ، ص ٢٢١ وما بعدها .

(٣) الزاوية ، ج اول ، مطبعة الريف ١٣٦١ هجرية ، ١٩٤٢ ، تطوان ، المغرب .

(٤) للمرحوم عبد المجيد بنجلون ، صدر الجزء الاول سنة ١٩٥٤ ، والثاني سنة ١٩٦٨

(٥) ادريس الشرايبي ، كتبه بالفرنسية ونشرته دار دونويل بباريس سنة ١٩٥٤ ( غير مترجم ) .

(٦) عبد الكبير الخطيبي ، كتبه بالفرنسية ، صدر عن دار دونويل سنة ١٩٧١ ، عنوانه بالفرنسية . La memoire Tatouee ستصدر ترجمته قريبا ببيروت ، انجزها : بطرس حلاق ) .

اهمال الجوانب المتصلة بالكتابة ولو ان المؤلف حاول أن ينفي عنها قيمتها الأدبية عندما قال :

« ان ما كتبته في هذه السيرة اعتبره وثيقة اجتماعية وليس ادبا ، عن مرحلة معينة آثارها السيئة مازالت تنجز مجتمعنا » (٧) فالخبز الحافي ، بالرغم مما يبدو عليه من عرى في الكتابة ؛ فانه يتوفر على نسق يطرح علينا اسئلة ويضعنا امام انجاز يستحق أن نتوقف عنده .

يمكن ؛ اذن ، ان الخص قراءتي للخبز الحافي بأنها تنحو الى ربط الكتاب بمجموعة من السياقات والأسئلة التى اطرحها على نفسى من خلال قراءتى لبعض نماذجنا الأدبية . ثم ان السيرة الذاتية ، على حد تعبير « فيليب لوجون » ؛ هى : « صيغة للقراءة بقدر ما هى نموذج للكتابة.. انها مفعول تعاقدى متغير تاريخيا »(٨) .

والعناصر التى سأتناولها هى :

١ — وصف النص .

٢ — الفضاء الاوتوبيوغرافى والاحالة .

٣ — فى تأويل الخبز الحافى .

## ١ — وصف النص :

يشتمل « الخبز الحافى » على ثلاثة عشر فصلا ، وتمتد احداثه من الطفولة المبكرة لمحمد شكرى ، الى سن ما بعد المراهقة .. واذا كنا نحس بأن الفصول تسير متصاعدة بنوع من الترتيب ، فاننا لا نجد تقيدا بحرفية الأحداث أو بتوقيتها الزمنى المضبوط ، مما يجعلنا امام مشاهد من الطفولة والمراهقة ، هى المشاهد التى ارتبطت بأحداث ووقائع اثرت بعمق فى حياة شكرى ، وارتبطت بذاكرته وفرضت نفسها عليه ، وهو ينتقى ما يقدر على ان يرسم لنا ملامح الطفل والمراهق اللذين كانهما.. وهذا التحرر من سرد التفاصيل وفق زمن تعاقبى دقيق ، هو ما جعل النص يأخذ ، فى نفس الآن ، طابع السرد الروائى المعتمد على التخييل واستحضار الأحلام والاستيهامات ، وحذف ما لا يبدو هاما واساسيا . ومع ذلك فان للتفاصيل المتبقية نكهة خاصة . ولتخفيف صيغة السرد ، يلجأ الكاتب الى فعل المضارع والى « تشخيص » بعض المشاهد من خلال الحوار . مثلما فعل فى الفصل الثامن .

---

(٧) الرواية العربية ، م . م ، ص ٣٢٤

(٨) انظر كتاب :

Philippe Lejeune : Le Pacte Autobioga.) Phiage ed. Seuil. 1975 , P. 45

والطفل الذى يحكى لنا من بداية الكتاب الى ان يصبح مراهقا يتمارك ويدخل السجن ويقرر ان يتعلم القراءة والكتابة ، يبدو ذاتا واحدة بالرغم من تعدد المواقف والتجارب ، ومصدر الوحدة ، ذلك التحدى الذى يدفع الذات الى التمرد ، والمغامرة والمواجهة . اننا نعرف شكرى الطفل والمراهق من خلال ردود فعله : دائما يتحدى ، دائما يستجيب لفضوله ولا يتردد فى خوض المغامرة . سواء تعلق الأمر بقتل ابيه لأخيه ، أو بمضاجعته للمومسات ، أو بعراكه مع « كوميرو » ، أو بعمله فى التهريب، أو باكتشافه للعبة الجنس والحب مع « سلافة » ، فان ذلك الطفل المراهق يتحدى كل ما يحول بينه وبين اثبات ذاته ، وتوطيد معرفتها بالحياة .. ذلك الطفل المراهق الهش ، يتحرك رغم كل شيء ، بمهارة فوق الأسلاك والأشواك المزروعة فى الطريق ، وكأن قوة خفية تحيله الى عملاق يهزم أعداءه ولا ينهزم ...

ان ما عاشه من أحداث ومغامرات يتصل بثلاثة مجالات : الأسرة ، والجنس ، والعمل . وكل واحد من هذه المجالات يكتشفه الطفل شكرى مشوها ، ويعيش علائقه معه من زاوية مقلوبة : فالأسرة جحيم فى ظل الأب الفظ ، القاسى ، القاتل لاحد أبنائه ، والجنس يلخصه جسد متعهر ، أو شذوذ ، أو هوس الخوف من الاغتصاب . والعمل تهريب أو تعهر أو سخرة مجحفة .. فالطفل لا يعيش طفولته ، لا يستبطن القيم فى حالتها الطبيعية أو على مسافة تسمح بتمثل الفروق والمراحل ؛ بل انه ينتقل مباشرة الى عالم الكبار ، الى منطقة المسكوت عنه فى المجتمع، ليعيش معركة الكفاح من أجل البقاء وسط قوانين يحكمها منطق القوة واللذة ، وبريق المال ... والكاتب لا يقول لنا ذلك مباشرة أو من خلال استخدام المقولات ، وانما نحن الذين نستنتجه عبر سرده القصصى المتواصل ، وعبر التفاصيل والتأملات المدسوسة بين ثنايا السرد والوصف . ان « الخبز الحافى » يبدو وكأنه نص عار لا أثر فيه لجهد الكتابة ولا لصوت الكاتب . ولكن القراءة المتأنية تكشف لنا عكس ذلك : فوراء الاقتصاد الظاهر فى لغة النص وفى مكوناته ، ووراء لغة التوصيل المستمدة من لغة الحديث ومن الصياغة الشفوية ، ينبثق صوت الكاتب نافذا وعميقا ليكسر تفاصيل السرد وتلاحق الأحداث اما فى شكل خاطرة أو فكرة تأملية ، واما من خلال نقل بعض الأحلام والاستيهامات ، مما يحدث نوعا من « القطع » ينقلنا من مستوى السرد الى مستوى التأمل والدخول فى نفس الكاتب الذى يطل بدوره على ماضيه ، وكأن « الأنا » شخص آخر على حد تعبير الشاعر رامبو . أسوق كنموذج لذلك :

« فى طريق عودتى الى تطوان فكرت فى أيهما أفضل : وهران منفى جميل وتطوان سجن جميل . **سجن الوطن ولا حرية المنفى** » ص ٦٦

« أنفاسها ودفؤها جعلاني انتصب . فكرت : لقد دخلنا في لعبة نعشق . القلق يتصاعد في نفسي .. هل صرت عشيقها ؟ **البؤس والحب أليس هذا رائعا** » ص ١٣٤

« قبل المضاجعة وبعدها ، يكاد يغلبني البكاء ، لا اعرف لماذا ؟ » ..

أن ما يعطى الانطباع بأن « الخبز الحافى » خال من جهد الكتابة ، هو اننا لا نعثر فيه على ما يشعرنا بان الكاتب مهتم بتحديد الموقع الذى ينطلق منه للتاريخ لحياته ، ولا على ما يفهمنا انه مهتم برسم صورة شخصيه لذاته من خلال التفلسف ومحاولة الاجابة على أسئلة ذات طابع اونطولوجي ، مثلما نجد عند كتاب آخرين للسيرة الذاتية(٩) . فى هذا النص، ينطلق مع شكرى مباشرة الى عالم الطفولة والمراهقة ويغوص فى السرد وكأنه يجرى وراء ذات اخرى يحاول ان يمسك بها من خلال الاحداث ، لتنطق بنفسها دون تدخل منه. .والذاكرة تعلن عن حضورها عبر الحوارات المصاغة بلغة محاذية للغة الكلام ، ولتعدد صيغها ولهجاتها . الا ان ذلك لا يعنى اختفاء الكتابة وانما هو اتباع منهج لكتابة مقتصدة ، متخفية ، شحيحه ، لها علاقة معينة باللغة وتراكيبها . انها علاقة توصيل ما اختزنته الذاكرة والبصر بحرص على اختيار المفردة وسلامتها اللغوية المعيارية .. ولا يقع الانتهاك الا عندما تلتصق اللحظة بلغة المحكى المترسب فى الجلد والأحشاء سواء فى بعض الجمل التى يوردها باللهجة الريفية أو بالأسبانية او بالعربية الدارجة . من ثم التنوع داخل وحدة البناء والكتابة ... والخبز الحافى ، فنهاية المطاف ، توحى لنا بأن ليست هناك أشياء عجز الكاتب عن أن ينقلها أو عن أن يمسك بها .. انه يكتب ولا يحس بوطاة الارغامات الكامنة فى اللاوعى والمعطلة احيانا لتدفق الكتابة وجعلها تبرز كموضوع منافس للموضوعات التى نكتب عنها . هل مرد ذلك الى ان محمد شكرى كان يغترف من معين زاخر يحاصره فيمرره عبر لغته البسيطة ، وعبر وعى الطفل ـ المراهق الذى كانه ؟ أم أن النص صادر عن مفهوم عام لعلاقة الكاتب باللغة وبالعالم الخارجى مما جعله يحصر صوته الخاص فى شريط نحيف يهمس الينا بما يستشعره تجاه حياته الاولى فى شكل تأملات واستعادات واعية لبعض اللحظات التى عاشها بالجسد واعتمادا على حيويته الفيزيقية ؟

---

(٩) اشير مثلا ، الى « الذاكرة الموشومة » للخطيبى ، و « المجرى الثابت » ( بالفرنسية ) للكاتب المغربى ادموند المليح ، حيث الكتابة عنصر اساسى ، وكذلك التساؤل عن الماضى ، وعن علاقة الذات بالتاريخ وبالوجود . وهذا النموذج من السيرة له اهميته لانه يعطى للنصوص ابعادا عميقة ويصلها بقضايا ميتافيزيقية .

ان اوالية الحلم تتيح لشكرى أن يمزج الواقعى بالمتخيل وبالمقروء والمفكر فيه بعديا ، أى عند زمن كتابته للنص ، وهذا هو ما يخفف من عرى الوقائع ، ويزرع فى النص واحات للاستظلال والتباعد عن المعيش ، مثلما نجد فى ادراجه لحلم نستبعد أن تكون ذاكرته قد وعتـه بعد مرور عشرين سنة على وقوعه :

« سمعت الباب يغلق بالمفتاح . كنت قد حلمت بصف طويل من الرجال العراة فى ساحة كبيرة ، يمرون واحـدا فواحدا أمام ثلاثـة أو اربعـة أشخاص عراة مثلهم واقفين ، وقدامهم طاولة وادوات طبية يحزون لهـم اعضاءهم التناسلية ويرمونها فى برميل . وعلى مدار السـاحة المسيجة بمتاريس ، تقف حشود من النساء العاريات يبكين هؤلاء الرجال ... » ص ١٢٢.

فهذا الحلم لا يندرج بالضرورة فى زمن تجربة محمد شكرى داخـل الكوخ مع « سلافة » و « بشرى » ، ولكنه يخـدم سياق السرد ويستمد من وعى الكاتب زمن الكتابة ، وربما من معلوماته فى التحليل النفسانى حول عقدة الخصى التى تنشأ عند الطفل من التهديد الأبوى المحـرم على ابنـه ممارسة الجنس ... ومهما يكن ، فاننا نجد فى « الخبز الحافى » ما يتيـح قراءة نفسانية قد تعيد تشكيل اللاوعى لدى محمد شكرى خـلال الطفولة والمراهقة وبداية الشباب .

الا اننا فى جميع الحالات ، لا نجد فى النص ما يوحى بأن شكرى كان يتشبث ، عند كتابته لسـيرته الذاتية ، بأن يكشف لنفسه ما كان عليـه ، وما كانت تبدو به صورته اثنـاء فترة الكتابة(١٠) .

## ٢ ـ الفضاء الأوتوبيوغرافى والاحالة :

ليس اساسيا فى قراءة سيرة ذاتية أن نشغل انفسنا بمدى مطابقتهـا للواقع الذى عاشه صاحبها ، ولا أن نهتم بالأجزاء المحذوفة والمضافة ، وانما تكون القراءة أخصب واغنى عنـدما نهتم بالفضاء(١١) الذى شيدته السيرة الذاتية مقتطعة اياه من زمن وفضاء تاريخيين عامين ، وبما تحيلنا عليه من وقائع وشخوص تكتسى ، بالحتم ، أبعـادا اخرى . صـحيح أن كاتب السيرة الذاتية ينذر نفسه لقـول الحقيقة عن حيـاته وتجاربه ،

---

(١٠) بهذا المعنى فانه يبتعد عن رسم صورة ذاتية ( Autoportrait ) ، مثلما نجد فى صفحات بعض السير الذاتية المغربيـة .

(١١) استفدنا فى هذه النقطة مما كتبـه فيليب لوجـون فى كتـابه المذكور آنفـا .

الا انهــا لا يمكن ان تكون حقيقة مقاسة بحقيقة « عليــا » ، وانما بالحقيقة التي تنقلها السيرة الذاتية بغض النظر عن مدى مصداقيتها وتطابقها مــع الواقع المعيش .

ان كاتب السيرة الذاتية مقيد بالفضاء الذى عاش فيه ، وبالشخصيات والأحداث التى لم يكن له دخل فى اختيارها .. فهو بذلك اقــل حرية من الروائي او القصاص الذى يركب التخييل ليعدد المحاور ، ويدس الالتباس فيما يبدو واضحا ، فيقترب اكثر من الوجه المعقد لكل حقيقــة .. لكن السيرة الذاتية ، مع ذلك ، تغرينــا بكونها تدقــق فى حقيقة شــخص واحــد ، وفى ما عايشه وعاناه . انهــا الحقيقة المحــدودة التى تترك الأبواب مشرعة أمام القارىء ليستكمل معــالم الحقيقة العامة .

وفى « الخبز الحافى » ، نجد ان محمد شكرى نقل الينــا فضـــاء متميزا لا نعثر عليــه فى كتب التاريخ او فى الدراسات السوسيولوجية . ربما نلمح صورته الخارجية فى احــد الافلام الأجنبية التى صورت مناظرها الخارجية بمدينة طنجة الدولية آنذاك ، ولكننا لا نجــد هذه الاســتعادة الجوانية التى تلتقط نتفا من الأحاديث واللغات والعلائق من منظور طفــل حكم عليه المجتمع بأن يظل صامتا او متحدثا فقط فى نطــاق المهمشين الذى عاش فيه ... لكن الطفل ( شــكرى ) يرفض حــكم المجتمــع ويقــرر أن يكتسب وسيلة تتيح له اسماع صوته والجهر بما اعتاد المجتمع أن يخبئه بين جدران النسيان والاهمال .. من هنا خصوصية « الخبز الحافى » : ان هذه السيرة تنقل الينــا صوت شــخص كان فى عداد المعدومين ثم بعث فجاة ، حاملا شــهادته عن أناس وحيوات ، وحقبة كانت هى الأخرى بالنســبة لنا ، مدفونة تحت ركام الخطابات التاريخيــة التعميمية ، وفى ثنــايا الذاكرات الفردية لبعض من عايشوا تلك الفترة من موقع مغـــاير لموقــع محمد شكرى .

هكذا فان الفضاء الأوتوبيوغرافى ، فى الخبز الحافى ، بالرغــم من واقعيته ومجتمعيته Socialite ، فانه يبدو لي فضــاء متخيلا لأنه منتزع من منطقة العــدم والاعدام .. فهو فضـــاء حكم عليــه بالتغييب والتهميش ونجــأة ، وبحــكم الصدفة ، عاد الى الوجــود واحتل مكانته الى جــانب الفضاءات الأخرى المخالفة التى تعودنا عليها فى النصــوص العربيــة والمغربية .. ومن ثم النكهة الوقحة المقتحمة لخيالنا وذوقنا المســاير للمواضعات « المقننة » . ان فضاء « الخبز الحافى » يظل دائمــا عندى ، فضاء غريبــا ، مفاجئا ، منتميا الى التخييل لأنه لا يصطنع الحــدود ، ولا يبالى بالمواضعات . وكل من لم يعش مثل شكرى سيجده فضــاء غير مألوف .. سيجده فضاء محررا من رتابة التصورات الاجتمــاعية المرائية ، ومن ثنائية القيم والسلوك .

لذلك لا يكون مفيدا أن نقول ان فضاء « الخبز الحافي » يحيلنا على مدينة تطوان في بداية الحرب العالمية الثانية ، وعلى بؤس روانه ( سكان جبال الريف ) المهاجرين الى المدن ، وعلى الشوارع الخلفية لمدينة طنجة في فترة النظام الدولي ، وعلى مظاهرة المواطنين سنة ١٩٥٢ بمناسبة ذكرى ٣٠ مارس يوم فرض الحماية .. لن يفيدنا هذا التجديد لان الفضاء في « الخبز الحافي » يتكون من شبكة متعددة الخيوط تنسجها ذات لا تهتم بالتفسير او فلسفة الأحداث ، بل يهمها نقل الماضي كما كانت تعيشه وبدون تحوير . ان علاقة الكاتب بماضيه خالية من الخجل او التنكر . فهو يأخذ ماضيه على العاتق ، يصوره بمحبة وحنان وبدون ان يخفي شيئا .. وهل يستطيع ان يخفي حتى لو اراد ؟ ان اخفاء وقائع حياته معناه اخفاء جسده ووجوده اللذين انتصرا في المغامرة بالذات لانهما ادركا خطر القمع المميت ، وخطر النفاق الاجتماعي . وهذه العلاقة المكشوفة مع الماضي : علاقة المواجهة والتماهي هي التي جعلت من « الخبز الحافي »رحلة للبحث ، عبر فوضى الأحداث وقساوتها ، عن معنى لحياة تبدو ، الآن ، مستحيلة وخرافية . لكن هذا الفضاء بالرغم من مركزية ذات الكاتب فيه يتحول في النهاية الى فضاء متعدد الشخوص ، الى فضاء جماعي تعمره وجوه كثيرة بدونها لا تستقيم المشاهد المحكية ، وكأن ما يحكيه محمد شكري عن نفسه انما هو حياة عامة تشمل اولئك الذين عايشهم او صادفهم خلال العمل او التسكع او اثناء مغامراته.
ويبقى « الخبز الحافي » نصا « مفتوحا » ، بمعنى أن الكاتب لا يحرص على ان يركب مجموع الأحداث والتجارب في خلاصة او فلسفة استنتجها ، واراد ان يقترحها على الآخرين .. فليس في النص ما يشير الى ان شكري أراد ان يتخذ من حياته مادة لاستنتاج العبر ، او لاستخراج فلسفة او رؤية للعالم .

## ٣ — في تاويل الخبز الحافي :

اذا اعتبرنا « الزاوية » للتهامي الوزاني بمثابة اعترافات القديس اوغسطين الروحية ( لان الوزاني يحكي فيها عن تجربته مع التصوف والزوايا ومجالدة النفس ... ) ، فان « الخبز الحافي » هي اعترافات دنيوية تنقل الينا تجربة الانغمار في الحياة ومواجهة الفقر والجوع واخطار الموت .. ان الطفولة والمراهقة في السير الذاتية الأخرى تظلان في اطار الاسرة وخمي مستوى مادي « معقول » . لكننا ، هنا ، نجد شكري مواجها للجميع : للأسرة وللمجتمع مرة واحدة ، وفي شروط فقر مدقع . لقد كان يواجه أباه بدون ان يفلسف موقفه ، لانه كان في موقف رد فعل طبيعي ، فيزيقي ، حتى يتمكن من انقاذ حياته .. والعداوة كان يعيشها

فى جلده وكيـــانه ، وما انتهى اليه من تشبيه بالالاه جــاء نتيجـــة لقــراءته عن صورة الأب فى بعض الآثار الادبيـــة الغربية ، أو من خـــلال اكتساب وعى نظرى . لذلك يتميز « الخبز الحافى » اساسا بأنه « البـــوم » حى يقدم لنــا التاريخ من خــلال الأجساد : جسد شــكرى وجسد المهمشــين والمهمشات ، فالمهربون ، والمومسات ، والمنحرفون ، وجميع « الليليين » انما هم صفحات من التاريخ المخبوء فى مجتمعنا . التاريخ الذى يتواطـأ الجميع ، عادة ، على اخفائه ونسيانه . التاريخ الذى يتصى الى لا وعى المجتمع بالرغم من أنه منغرس فى ثنايا الجسد الاجتماعى قبل الاستعمار ، واثناءه ، وبعده . ان شكرى ، الطفل والمراهق ، عاش تجارب قاسيةتركت ندوبا لا تلتئم ، ومن ثم فهو عنـدما يحكى تفاصيل ذلك العنف ، يحكى لنا ، فى الواقع ، صـــفحات من التاريخ الذى يتجسد فى المؤسسات وفى الأشياء وفى الاجساد والنفوس . لقــد كتب سيرته الذاتية وكأنه لم يتعـلم الكتابة الا ليفعل ذلك اى ليقول لنــا : « ما عشته لا يشبه ما تقرؤونه فى الكتب » . كتب « الخبز الحافى » ثم فوجىء بأن للحصار اشكالا اخرى : فالمجتمع يعرف كيف يحمى نفسه من الذين لا يحترمون المواضعات واصــول البـــلاغة والخطاب . هكذا انتظر « الخبز الحافى » عشر سنوات قبل أن يصـــل الى قرائه الحقيقيين . وقبل ذلك اســتحال محمد شكرى وكتــابه الى « ظاهرة » تقرأ وتؤول من منظورات بعيدة عن منطلقه .. ومن ثم فاننــا نجد من بين ردود الفعل الشائعة أن الكتاب صنعته الضــجة الفضائحية التى سبقته . لكن كيف نعلل الاقبال الواسع على الخبز الحافى من جــانب قراء مغاربة(١٢) مختلفى المستويات والأعمار ؟ الن يكون ارجـــاع الاقبال الى الفضـــول والاهتمام الفطرى بأخبار الجنس واسراره مجـــرد احتماء بالتبسيط ؟

ان ما حاولت ابرازه فى هذه القراءة ، يجعلنى أعتبر « الخبز الحافى » انجــازا له اهميته فى الحقل الأدبى المغربى لانه يوضـــح بالملموس جملة من القضايا التى تشكل هموما مشتركة لدى الكتاب والنقاد ، وايضــــا لانه يساعدنا على طرح تساؤلات جديدة عن الكتابة المغربية . وساجمل هذه الملاحظات فيما يلى :

( أ ) نتيجة لتجربة محمد شكرى الخاصة فانه لم يـــأت الى مجـــال الكتابة مستظلا بخطاب ايديولوجى يصنف نفسه ضمنه على غرار ما هـــو الامر بالنسبة لمعظم الكتاب المغاربة .. ليس معنى ذلك ان كتابات شـــكرى

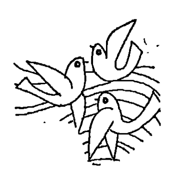
---

(١٢) صدرت ، لحـد الآن ، ثلاث طبعات من الخبز الحافى بمعدل ٥٠٠٠ نسخة فى كل طبعـــة .. وكلهـــا بيعت داخـــل المغرب . واشــير الى أن كلمـــة « الحافى » بالدارجـــة المغربية تعنى الخبز الحاف . أى بدون ادام . اشير ايضا الى أن الكتاب ترجم الى ٨ لغات .

خالية من تأثير الايديولوجيا ، وانما اقصد أن موقفه البدئي البعيد عن الالتزام بخطاب ايديولوجي معين أتاح له أن يتعامل مع العالم بدون تجزيء أو تصنيف قبلي ، فاستطاع ان يلتقط مظاهر غنية من علائق الحياة وصراعاتها حررت كتابته من نية التفسير أو الادلجة التي نجدها كامنة عند معظم كتابنا . ومن ثم فان شكري يقدم لنا تجسيدات للايديولوجيا حيث لا نتوقعها ، ويقدم لنا ، أكثر ، متعة النص التي نفتقدها في غالبية النصوص المغربية .

( ب ) عرف الادب المغربي الحديث منذ أواخر الستينات ميسالة الاهتمام بالكتابة وتطوير علاقة الكاتب بالادب للخروج عن دائرة التبعية للخطابات السياسية والايديولوجية . ومثل هذا التحول ، اذا كان يستجيب لمقتضيات موضوعية فانه ايضا تعرض لتأثيرات غربية ومشرقية طرحت الكتابة مقرونة باكتشافات الطليعة الادبية وأمجادها .. لكن هذا الاهتمام عندنا أعطى أعمالا ادبية متفاوتة القيمة ، وافسح المجال امام مفهوم يجعل من الكتابة مجالا للهذيان واستعراض مخزون الذاكرة اللغوية ، والتحليق في جحيم الاستيهامات وأحلام اليقظة خارج الابنية الفنية .. والامر لا يتعلق بمفاضلة أو حسم لصالح اتجاه دون آخر ، ولكننا نلاحظ ، من خلال تجربة « الخبز الحافي » ، أن الكتابة يمكن ان تتحقق بدون أن تستغلق على أغلبية القراء . ومع ذلك فان محاولة شكري تظل ، بالرغم من نجاحها ، هشة ومعرضة لليتم اذا لم تسندها انجازات أخرى خارج « ظلال » السيرة الذاتية .

ان مثل هذه الاسئلة وغيرها ، يمكن أن تطرح كامتداد لقراءتنا للخبز الحافي ، لان شكري يخاطبنا بلغة مغايرة ، للغة الاوتوبيا التي تعودناها . انه كتاب يدعونا الى ان نتخلى عن جهلنا او تجاهلنا لواقع يملؤه الصدا والثور . يدعونا لان نلعب ورقة الكينونة ضد اخلاقية ما يجب أن يكون . فالكينونة برغائبها وعلائقها المادية والنفسية واشتهاءاتها، هي ايضا من العناصر الاساسية التي ستسعفنا على ازالة الغشاوة ومد الجسور لمصالحة الذات والآخرين .






احمد فضل شبلول

وماذا بعد يا همى ؟
اجىء اليك .. ترهبنى
وابعد عنك .. تخنقنى
وادنو منك .. تقتلنى
فماذا بعد يا همى .. ؟
اغنيك ..
فتسقط فوق آلامى ..
قنابل عشقك الدامى ..
اهادن كل احلامى ..
فتسقط فوق أوهامى ..
أكاذيب الهوى العائد
اغنيك ..
تجىء جراح أوطانى
وتدخل فى شرايينى

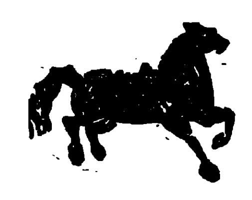
وتزحف تحت أســلاك النداءات المسائية
يهب البحــر مذعورا ومرتجفــا
ينــادى فى احــلامى
وينحســـر ...
فمــاذا بعـــد يا وطنى ؟

*** 

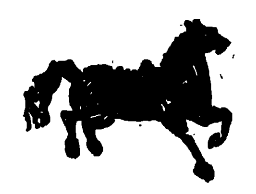
هنا الدنيــا تجىء وتشــهد الاحــوال
فكيف الحــال يا بيروت .. كيف الحــال ؟
وكيف ديــار من قتــلوا
وكيف رمــال من عبــروا
وكيف الخــال يا بيروت ..
كيف الخــال ؟
أجىء اليــك
تفجؤنى عيــون بنــادق الغـــابة
وابعـــد عنــك ..
تخطفنى الوكالات الاذاعيـــة
وأدنو منـــك ..
تحملنى المحطـــات الهـــوائية
فمــاذا بعــد يابيروت .. ؟

*** 

اغنيــك ..
يحاورنى رصــاص هــواك
أهرب منـــك
تصفعنى دمــوع ثراك
ابعـــد عنــك



مع شعاعات تهـــاوت
عنـد شاطىء ووادى
مـــع نسائم غوادى
« ردنى الى بـــلادى
تدنينى جبـــال الشـــوف :
ردنى الى بـــلادى
قد ذبلت من بعـــادى »
اغنيـك ..
اهادن كـل احـــلامى
ويفجؤنى رصـــاص هـــواك
يمطـــرنى
ولكنى ..
اغنيـك
فكيف الحـــال يا بيروت ..
كيف الحـــال ؟



# عماد حمدى

# فارس الأحلام المهزوم

**كمال رمزى**

ما الذى رآه « **كامل التلمسانى** » فى ذلك الموظف المغمور باستوديو مصر ، ودفعه كى يغامر بأن يسند له بطولة « **السوق السوداء** » عام ١٩٤٤؟

كان التلمسانى يبحث عن بطل من نوع جديد ، بطل قادم من أحراش الحياة، وليس « آتيا من السماء » .. بطل واقعى من لحم ودم ، وليس مجرد بطل وهمى من النوع السائد فى سينما الأربعينات ، سواء المصرية أو الهوليودية . بطل لا يميزه جمال الوجه ونعومة الشعر وسحر التقاطيع ، او حلاوة الصوت ورشاقة الجسم واناقة الأزياء ، ولكن يتميز بوضوح شخصيته وقوة روحه وتطابق ملامحه مع ملامح ملايين الرجال العاديين ، فمشكلة بطل « السوق السوداء » تتجاوز ، من حيث العمق والشمول ، مشكلة العاشق الولهان ، الذى يضنيه حب فتاة تقف العقبات بينهما .. فبطل التلمسانى ليس صاحب مشكلة بقدر ما هو صاحب قضية عامة .. وتتمثل قضيته فى الوقوف بوجه تجار السوق السوداء ، الذين امتصوا دماء الشعب ، بلا رحمة ، خلال الحرب العالمية الثانية ... ويدرك بطل الفيلم ، المشبع بالأفكار التقدمية ، ذات النزعة الاشتراكية ، والمؤمن بدور الجماهير فى تغيير واقعها ، وانه ، مهما كانت قوته ، لن ينتصر على التجار الذين ماتت ضمائرهم وحده ، ولكنه سينتصر ، حتما ، اذا تحرك الناس معه ، اذا واجهوا مستغليهم وقاوموهم ، لذلك فانه يقوم بدور المحرض .. ولعلها المرة الأولى التى تطالعنا فيها السينما المصرية برجل يبث الوعى فى عقول سكان الحارة ، ويدفعهم الى أن يصفوا حسابهم ، بأنفسهم ، مع جلاديهم ، ويقنعهم بأن المجاعة ليست قدرا ، ولكنها من صنع اللصوص، لذلك فان القضاء عليها لن يأتى الا عن طريق المتضررين منها..وهو يضطر، فى صراعه ، الى ان يخسر حبيبته ، بعد أن يشهر عداءه تجاه والدها الذى تحول من صاحب مخبز طيب ، الى تاجر بالغ القسوة ، كلما زادت ثروته ، كلما ازداد ايغالا فى الشراهة والافتراء .. ويحاول التاجر المجرم ان يضم بطلنا الى معسكره ، مرة بالترغيب ، ومرة بالترهيب .. الا ان البطل الجديد ، يمشى فوق قلبه ، ويختار بحسم ، وبإرادة كاملة ، جانب الجموع ، ويقبل ، بلا تردد ، أن يربط مصيره بمصيرهم .

لا شك أن المخرج المفكر ، كامل التلمسانى ، الفنان التشكيلى ، والعضو النشط فى « جماعة الخبز والحرية » ـ التى عبرت عن افكارها من خلال الأعداد القليلة التى صدرت من مجلة « التطور » عام ١٩٤٠ والتى اهتمت بابراز الدور الاجتماعى والسياسى للفن ، وهاجمت نظرية الفن للفن ـ لا شك أن التلمسانى الذى كان أحد الأسماء اللامعة فى يسار الأربعينات ، وجد فى وجه عماد حمدى ما كان يبحث عنه .

اكتشف ، بحسه المرهف ، ما ينطوى عليه وجه ذلك الوافد الجديد من الفة ودفء ووضوح وطيبة .. طيبة لا تأتى نتيجة ادراك ساذج للحياة ، ولكنها تأتى من ينابيع داخلية عميقة ونظرا لأن عماد حمدى لم يكن شابا فى مقتبل العمر ، عندما وقع نظر المخرج عليه ، ولكنه كان فى الخامسة والثلاثين من عمره ، لذلك فان التجاعيد والخطوط المبكرة ، الخفيفة ، فى جبهته وحول شفتيه ، اعطت احساسا بأن صاحبها يعانى من متاعب لا تشغله عن متاعب الآخرين ، وانه ليس من سلالة أرستقراطية ، ولكنه قادم من قبل الطبقة المتوسطة ، بكل متاعبها واشواقها .. وهو يوحى بالقوة والثقة ، وقوته لا تكمن فى عضلاته ، ولكنها تكمن فى روحه الصلبة التى ترفض التنازلات والمساومات ، وتكمن فى وعيه الذى يستطيع أن يفسر به ظواهر الواقع تفسيرا علميا وهو يتمتع بالقدرة على التأثير فى الآخرين ، وفى نظرته يترقرق حلم ما .. حلم جماعى عذب على الرغم من كدر همومه الخاصة ، ويعكس صوته الواضح ، الناضج ، الممتلىء بالمشاعر ، الصادق ، والذى لا يكاد يعلو ابدا ، شيئا من الشجن ، ويبعث على الاقتناع والارتياح .

نشأ « **عماد حمدى** » فى اسرة ميسورة الحال ، تقف على ارض اقتصادية صلبة ، فوالده الذى نال دبلوم الهندسة من باريس التحق بالعمل فى السكة الحديد المصرية بمرتب كبير ، الأمر الذى جعل الأسرة تعيش فى مأمن من تقلبات الأوضاع الاقتصادية .. واتيح لعماد حمدى ، منذ البداية ، أن يدرس اكثر من لغة اجنبية ، فوالدته الفرنسية علمته لغة موطنها الأصلى، بينما أصر والده ، بحكم درايته باللغة الانجليزية من جهة ، والاحتلال البريطانى من جهة أخرى ، أن يتعلم الأبناء تلك اللغة التى رأى أن المستقبل لها .. وكانت النتيجة الطبية لاصرار الوالدين على تعليم الأبناء لغتين مختلفين هى أن عماد حمدى ، عندما أصبح شابا ، كان يجيد الى جانب اللغة العربية ـ ومن الالقاء الذى تعلمه على يد الأستاذ الكبير « **عبد الوارث عسر** » ، عندما كان الأخير مدربا مسرحيا لفريق التمثيل بمدرسة التوفيقية الثانوية ـ اللغة الفرنسية والانجليزية .. واذا كان عماد حمدى قد تعرف على دقائق اللغة الفرنسية من خلال الحياة اليومية مع والدته ، فانه تعلم الانجليزية من خلال الأدب والثقافة عندما توفر له ذلك المدرس الخاص ، الفنان ، والشاعر ، والمسرحى .. بديع خيرى ..

عاش عماد حمدى طفولته وشبابه فى جو من العزلة النسبية ، فهو ، بحكم وضع أسرته الطبقى ، لم يخالط ابناء الأحياء الشعبية فى المدن ، ولم يكن لوالده جذور ريفية ، وبالتالى لم يتعرف على القرية وعالم الفلاحين ، وربما هذا ما يفسر ، بشكل ما ، عدم قيام عماد حمدى ، الا فيما ندر ، بأدوار الفلاحين والعمال أو الرجال الشعبيين .. حقا ان والد عماد حمدى لم يكن باشا ، ولم تكن أسرته تملك قصرا ارستقراطيا ، ولم يكن أيضا مجرد افندى مهدد بالمتاعب .. لكنه وصل ، بحكم تعليمه ووظيفته الى رتبة «بك» . وانتقل عماد حمدى ، فى طفولته ، من فيلا الى اخرى ، دون أن تتعرض اسرته لأية عواصف ، الا أن عماد حمدى روى ، اكثر من مرة ، وبلهجة تفيض بالألم ، عن تلك النكبة التى عاشها عندما اختطف الموت شقيقته الشابة ، التى كان يكن لها حبا خاصا ، بعد فترة مرض قصيرة بداء السل .

اذا لم يصبح عماد حمدى ممثلا لكان احد المشتغلين بالفن أو الثقافة ، وذلك بسبب المناخ الثقافى الذى وجد نفسه فيه .. بل هو قد حاول ، مع أحد أصدقائه ، أن يترجم احدى مسرحيات الكاتب الانجليزى « جون جالزورتى » الذى يبدو أن كتاباته قد صادفت هوى فى وجدانه .. كان الكاتب الانجليزى يتعرض فى أعماله الى عالم الطبقة الارستقراطية وهو يتهاوى أمام قوى اجتماعية أخرى صاعدة ، فى طريقها لتفتيت تركةالاقطاعيين وتوزيعها على أفراد طبقة أخرى ناهضة ، أكثر استقلالا ، ولكنها اكثر تفهما لعصر جديد .. ان ادب جالزورتى الذى لمس أوتار قلب عماد حمدى ، والذى وجده مرضيا لمزاجه ، يمتلىء بالمراثى وينجح فى « اهاجة العواطف واستثارة الرحمة » على حد تعبير الناقد « **بول دوتان** » .

بدأت ميول عماد حمدى للتمثيل فى المرحلة الثانوية ، وكان من الطبيعى ان يتابع عروض فرق « **جورج ابيض** » و « **رمسيس** » و « **فاطمة رشدى** » . . وربما يكون من اللافت للنظر ان اسلوب عماد حمدى ، فى الأداء ، منذ أول افلامه ، مختلف عن الأسلوب التقليدى السائد فى تمثيل الثلاثينات والاربعينات ، فهو يبتعد تماما عن الفخامة والحرارة الزائدة والزخرفة وتغليب نبرات الصوت على معانى الكلمات والميل للغنائية فى الالقاء والتى تبلغ أحيانا حد التكلف ، وهذه السمات التى انتشرت ، خلال عقدين من الزمان أو أكثر ، قد ترجع ، فى بعد من ابعادها ، الى طبيعة النصوص التى اعتمدت عليها هذه الفرق من جهة ، وذوق الجمهور الذى كان يميل الى الاندماج الكامل مع طوفان العواطف والانفعالات المتدفق من فوق خشبة المسرح : كان مزاج الجمهور وأداء الممثلين يتمشيان مع طبيعة التراجيديات التى يقدمها جورج ابيض والميلودرامات التى تخصص فيها يوسف وهبى والمآسى التى عشقتها فاطمة رشدى .

جاء أسلوب عماد حمدى مختلفا ، ففيما يبدو أنه قد تفهم من الاستاذ الكبير عبد الوارث عسر ضرورة الا يندفـــع الممثل مع انفعالاته الى الدرجـــة التى يطمس فيها عقله ويفقد السيطرة على اعصابه .. ولكن من المؤكد ان الدرس الأساسى والعميق قد تعلمه عماد حمدى على يد كامل التلمسانى الذى طالمـــا نادى بواقعية الأداء طالمـــا أن العمل الفنى كله يستند الى الواقع .. ان فيلم « السوق السوداء » يدور فى حارة شعبية ، شخصياتها كلهـــا لهـــا أبعادها الاجتماعية والنفسية المحددة والواضـــحة وهى لا تعيش بمعزل عما يدور فى الحياة ، وفى العالم الخارجى ، فهى تدخل فى سلسلة طويلة من الأفعال وردود الأفعال ، لذلك فانها تتطور وتتشكل ، على نحـــو منطقى صحيح ، لذلك فان اداء الممثلين كان لابد وأن يتسم بالواقعية ، ويبتعد عن الفخامة والمغـــالاة .

بدا عماد حمدى ، فى أول افلامه ، ممثلا بالغ البساطة ، يعتمد فى أدائه على التفهم والصدق الداخلى ، وبالتالى ينساب أداءه بصدق وبطبيعية كاملة .. واذا كان عماد حمدى قد نجح بجدارة فى أول افلامه الا ان هذا النجـــاح كان يضيع مع السقوط التجارى المروع للسوق السوداء . ففى ليلة العرض الأولى ، فى شـــتاء ١٩٤٥ ، كان ثمة قطـــاع من جمهور « ستديو مصر » أو « ريتس » من ذات الطبقة المنحطة ، المستفيدة من الحرب ، المسيطرة ، الفاسدة ، التى قام الفيلم الشجاع بهجائها وتجريحها وتعريتها والتنديد بها. وبقدر عنف الفيـــلم جـــاء عنف الجمهور الذى يملك ثمن تذاكر الحفلة الأولى، والذى احتل شارع عماد الدين خـــلال الحرب .. فما أن ظهرت كلمـــة النهـــاية ، بعد معركة ينتصر فيهـــا سكان الحارة على تجـــار السوق السوداء ، حتى بدأ الجمهور يكسر مقـــاعد دار العرض ، ثم تلفت حـــوله باحثا عن المخرج المتهور ، طالبا القصاص الفورى .. واضطر فرسان ذلك الفيلم الشريف ، الذى يعد من أهم الأفلام العربية ، الى التسلل خـــارج دار العرض ، هربا بجلودهم .

كانت تجربة « السوق السوداء » بالغة المرارة ، لم يكررها كـــامل التلمسانى ، وكادت تضيع ايجابياتها الحقيقية فى ذهن عماد حمدى ، فهـــو لم يعد يتذكر التفاصيل الداخليـــة لدوره فى هذا الفيـــلم البديع ، الا على نحـــو ضبابى .. وكل ما كان يقوله ، عندما يتكلم عن بطولته الأولى أنه يحمد الله ، لأنه لم يسقط مع سقوط الفيلم .

عموما ، ظلت بعض ملامحه الخارجية التى ظهر بهـــا فى الســـوق السوداء ، ملازمة له ، فى أفلامه التـــالية ، بعد أن استبعد منها صناع أفلامه ــ بحزم ــ تلك الميزة العظيمة التى ظهر بهـــا فى أول أفلامه ، وأقصـــد بهـــا عنصر الوعى الذى جعله مؤمنا بالناس ، ومحرضا لهم ، على تصـــفية

حسابهم مع مستغليهم .. ومنذ الآن ، أو بعد « السوق الســوداء » ، لن يعود عماد حمدى صاحب قضية ، الا فيمــا ندر ، ولكنه سيصبح مشكلة ، فهمومه ، منذ فيلمه الثانى « دايما فى قلبى » **لصلاح ابو ســيف** » ١٩٤٦ — والمــأخوذ عن **« جسر واترلو »** الذى قدمتــه **« فيفيان لى »** و **«روبرتتايلور»** من اخراج **« ميرفن ليروى »** — لا تتجــاوز الذات العليلة التى تعانى معاناة فردية ، وتكاد تغلق كافة النوافذ التى من الممكن أن تحمل شــيئا من نسيم الواقع .. ان بطل « دايما فى قلبى »يخفق قلبه بحب فتــاة .. وبينمــا يتهيأ الحبيبان للزواج تغرق السفينة التى يقلها بمن فيهــا ، كما تقــــول الأخبـــــار ، وتنحرف الفتــاة ، ويعود الحبيب الذى انقذ باعجوبة ليبحث عنهــا بحثا جنونيا : فالحب ، منذ الآن ، سيصبح هو محور الهموم والمآسى، والاقتران بالحبيبة أو التضحية فى سبيلها ، هما الهــدفين الأسمى للحياة .

بفيلم **« سجى الليــل »** الذى اخرجه **« بركات »** ١٩٤٧ تحددت أبعــاد عماد حمدى الذى سيطالعنا بهــا فى العشرات من افلامه التالية .. انه هنا يعمل طبيبا فى احدى المستشفيات — والطب من اكثــر المهن انتشــــارا فى الســينما المصرية — يحب فتــاة رقيقة **« ليلى فوزى »** تبـــادله ذات المشاعر .. ويستعد الحبيبان لبنــــاء عش الزوجيــة .. لكن الطبيب المتفانى فى العمل يصاب بـــداء السل الذى ينتقل له من أحــد مرضاه .. ولأن عماد حمدى يشفق على حبيبته من الآلام النفســية التى ستعانيها اذا ما عرفت بمرضه فانه — بدافــع الرحمة والتضحية — يوصى لهــا بأنه يحب فتــاة أخرى ، ويدفــع صديقه **« كمال الشناوى »** الى ان يخفف عن حبيبته ، بل الى أن يقترن بهــا ، فمنتهى أمله أن يرى من خفق لهــا قلبه ســـعيدة.. وبالفعل ينفذ الصديق ما طلب منه .. ويوم الزفاف تعرف الحبيبة القصـــة كاملة ، فتهرع الى المستشفى حيث حبيبها المريض يعانى سكرات الموت .. وسرعان ما يفــارق الحياة بين يديها !

والفيلم يفيض بالحزن ، حتى ان العديد من المتفرجات كان يغمى عليهن بانتظـــام ، فى كل حفلة ، وينقلن الى عربة اسعاف تقف عند باب السينما ، من شدة البكاء .. ونظرا لكميــة الدموع الضــخمة التى سالت من عيون المتفرجين ، كان النجــاح بالتــالى كبيرا ، فالنجــاح يرتبط طرديا بالدموع ، وهذا المعيــار التقليدى يذكرنا بالنجــاح المقرون بالدموع المسفوحة من أجل **« غادة الكاميليا »** ، سواء مثلتها روز اليوسف أو فاطمة رشــدى ، ويذكرنا بعذاب المتفرجين واستمتاعهم بآلام **سيرانودى برجراك واحدب نوتردام** .. لقد خاطب عماد حمدى ، فى « سجى الليــل » قطــاع ضخم من جمهــــور تكون ذوقه من خــلال كتابات **« مصطفى لطفى المنفلوطى »** ومسرحيات يوسف وهبى ، ومن الواضــح أن صناع افلامه قد اكتشفوا أن أضمن وســيلة

لاستمرار نجـــاح بطلهم هى أن يجعلوه يدور ، بلا نهـــاية ، فى دوائر مغلقة من الحب والقدر والتضحية والألم .

وفى اعوام قليلة ، وخلال العـــديد من الأفلام ، أصبح عماد حمـــدى فتى الشاشة الأول ، ومعشوق الجمهور الذى وجد فيه انسان يتحلى بصفات متميزة وساحرة ، ويعبر ، بشـــكل ما ، عن المثل العليا السائدة خـــلال الخمسينات ومنتصف الستينات .. انه أبعد ما يكون عن المرح ، يعيش مثل معظم الرومانسيين معزولا عن الحيـــاة ، صاحب نفس عزيزة ، سريعـــة التأثر ، يتسم بسمو الروح وطهـــارة القلب ، يعتز بكرامته ، ولا يعـــرف الكره الى قلبه ســـبيلا ، هو بالغ النقـــاء ، بالغ الاخلاص ، وفى شـــخصيته يمتزج الرومانسية بالميلودراما ، فهو فى وحدته يأتى الأمل ممثلا فى علاقـــة روحيـــة شفافة مع فتـــاة تبـــادله حبا بحب ، لكن العراقيل تقف فى طريقهما ، فيصبح نهبا للأحزان ، وفى الكثير من الأفـــلام يتعرض للغدر والخيـــانة والمؤامرات ، واذا كانت الســـينما المصرية تنهى أفلامها عادة بنهـــاية ســـعيدة ، فان انجح افلام عماد حمدى ــ جماهيريا ــ هى التى انتهت نهاية فاجعـــة !

التضحية بالذات واحدة من اهم القيم التى يمثلها عماد حمدى ، وهى قيمة ، شأنها شأن بقية القيم ، لا يمكن الحـــكم عليها بشـــكل مطلق ، ذلك أنهـــا من الممكن أن تكون قيمة ايجـــابية بقـــدر ما يمكن أن تكون قيمـــة سلبية ، فالسؤال الذى يجب طرحه هنا هو : التضحية من أجل ماذا ؟

من قلب عشرات الأفلام التى مثلها عماد حمدى ستأتيك الاجـــابة .. من اجل لا شىء ، أو التضـــحية من أجل التضحية ! .. ولكن قبل أن نتعرض بالتفصيل لنماذج التضـــحية نتوقف عند فيلم « **الله معنا** » الذى اخرجـــه « **بدرخـــان** » ١٩٥٢ ، ذلك انه الفيـــلم الوحيد ، بعد « السوق السوداء »، الذى يبدو فيه عماد حمدى صاحب قضـــية ، ومدافع عن مبادىء تهم الوطن كله ، وهـــو على استعداد ان يضحى ، فى ســـبيل هذه المبادىء ، وان يدفع من جسمه وروحه .. الثمن كاملا .

فى « الله معنا » يذهب عماد حمدى الى أرض فلسطين ليشارك فى حرب ١٩٤٨ .. وهنـــاك يفقد ذراعه ويعود الى الوطن بعد اعلان دولة اسرائيل. وهو ممتلىء بالمرارة من أجل ضياع فلسطين ، وفى أكثر من موقف ، وعلى نحو بالغ التأثير ، لأنه بالغ الصدق ، يتحدث عماد حمدى ، بالهجة تفيض بالشجن ، عن ذلك الوطن المغتصب ، الذى ضاعت منه أجزاء ، كما ضاعت من جسده أجزاء ، ويعبر بوضوح عن حقيقة بالغـــة الأهمية ، هى أن ما يعذبه أن التضحية بذراعه ذهبت بلا مقـــابل ، فالأعـــداء لم يدفعوا ثمنهـــا ،

ذلك انهـــا كانت نتيجـــة خيـــانة ، حدثت اثر انفجـــــار ذخيرة فاسدة ، وبالتالى فانه يقـــرر أن يصفى حسابه مع الخونة اولا ، وهـــو على استعداد أن يضحى بحياته كلهـــا .. وبكل حماسة .. طالمـــا أن الغد ســيصبح بلا خـــونة .

فى افلام عماد حمدى اعلاء مطلـــق لقيمـــة التضحية ، وهى تمتزج وتختلط بقيـــم أخرى ذات طابع محبب ، مثل الوفـــاء ، والحب الروحى ، وغالبا ما يتـــم التعبير عن هذه القيم فى شـــكل يجمـــع بين الرومانســـية والميلودراما .

فى الفيلم المبكر « **وداعا يـــا غرامى** » الذى اخرجه « **عمر جميعى** » ١٩٥٠ يلقى عمـــاد حمدى درسا طويلا مؤداة أنه اذا ما تعرضت الزوجـــة لفقد زوجهـــا فعليها أن تضحى بكل شيء فى ســـبيل اطفالها ، وأن تبعد تماما عن ذهنها فكرة الاقتران بآخر ، مهما كان هذا الآخر .

يبدأ الفيلم بعماد حمدى ــ المحامى الكبير، فى مكتبه الفخم ــ وهو يحكى لأرملة شابة من عميلاته ، جاءت تسأله عما اذا كان من المناســـب أن تتزوج برجل يحترمها ويتعهد بأن يرعى معها ابنائها ؟ . ان عماد حمدى يحكى قصة حيـــاته هو ، يحكى للسيدة عن مأساة ذلك الابن الذى تزوجت والدتـــه برجل آخـــر بعد وفاة والده .. ويبدأ الرجل فى تعذيبهـــا وابتزاز أموالها ، وعنـــدما يهم الابن ــ الذى لايزال طالبا بكلية الحقوق ــ فى مقـــــاومة الرجل الشرير « **فريد شوقى** » ، يندفـــع الأخير فى التآمر ضد الشاب فيبلغ السلطات انه هارب من التجنيد ، وينتزع الشاب من بيته ومن كليته ومن خطيبته وجارته « **فاتن حمامة** » لينخرط فى صفوف الجيش بعد أن يرفض زوج والدته أن يدفـــع له « البدلية » .. وتنقطع علاقة الشاب بعالمه القـــديم .. وينقل الى منقباد ليصـــبح جندى مراسلة للضابط الكبير عباس فارس . وفى فيلا الضـــابط الكبير ، المتلئة بالخـــدم ، يعيش شـــقيقه الأصـــغر « **عمر الحريرى** » ، الشاب العابث ، المقـــامر ، شبه المنحرف ! .. ويذهب عماد حمدى ، فى صباح أحد الأيـــام ، مع قائده ، لاستقبال زوجته القـــادمة من القطار . ويفاجأ ، ونفاجأ معـــه أن زوجتـــه ليست سوى حبيبته القديمة فاتن حمامة . وفى العربة التى يقودها عماد حمدى نشـــاهده فى أحـــد المواقف التقليدية : انه يستمع بوجـــه يفيض باللوعة والألم الى حديث الاشـــواق الذى يبثه الضـــابط لزوجتـــه .

من باب الوفـــاء للقـــائد يقدم عماد حمدى طلبا يتضمن رغبته فى ترك المكان والعودة الى المعسكر ، الا ان الضابط الكبير يرجىء النظر فى الموضوع .. ويحـــاول عماد حمدى المعذب ، أن يتهرب من مقـــابلة فاتن حمامة التى

تريد أن تشرح له ما حدث ، ولكن عبثا ، فالحبيبة القديمة تصر اصرارا شديدا . وتتسلل المرأة الى حجرة مكتب زوجها لتحدث حبيبها الذى ينتظرها فى ذات الوقت الذى يتسلل فيه الشاب العابث كى يسرق مبلغا من المال .. وسرعان ما يكتشف أمر المال المسروق ، وتحوم بعض الشبهات حول عماد حمدى حيث تشهد خادمة بأنها رأته وهو يعود الى حجرته مع الفجر .

من باب التضحية بالذات ، فى سبيل انقاذ سمعة الجبيبة ، يدعى عماد حمدى أنه هو الذى سرق المال ، لكن فاتن حمامة تعترف لزوجها بكل شىء فيمسك بمسدسه لتنطلق رصاصة طائشة تصيبها فى مقتل وتموت بين يدى حبيبها .

يعود الفيلم الى البداية ليواصل الراوى قصته عن ذلك الشاب النبيل ، الطاهر ، المعذب ، الذى أصر ان يستكمل تعليمه بعد انتهاء مدة الخدمة العسكرية ، ويؤكد الدرس الذى تقتنع به الأرملة ، من خلال أمثولة حياته ، وهو ضرورة التضحية ، مهما كانت الظروف ، وضرورة الوفاء ، مهما كان الثمن ، وبينما ينظر الى صورة حبيبته المتوفاة ، والتى سيعيش على ذكراها ، الى الأبد ، تنصرف المرأة وقد اتخذت قرارا نهائيا بأن تظل هكذا أرملة .. مدى الحياة .

لكن بعيدا عن المغالاة فى التأكيد على قيمتى التضحية والوفاء ، نلمس دعوة اخلاقية ايجابية فى بعض الأفلام ، تحض على نوع عقلانى من التضحية من أجل الأبناء .. فمثلا فى (( **الحرمان** )) ١٩٥٣ من اخراج (( **عاطف سالم** )) تنفصل (( **زينات صدقى** )) عن زوجها الجاد ، المحترم ، لأنها تريد ان تعمل بالتمثيل ، وترتبك حياة الزوج الحائر مع ابنته الطفلة فيروز التى يصحبها معه الى المصنع الذى يعمل فيه كمهندس . وتتسبب الطفلة اثناء لعبها فى حادث يصاب فيه والدها فتهرب من المكان .. وتنخرط والدها — مع والدتها — فى البحث المضنى عن وحيدتهما .. ومن خلال البحث يدركان أن مصيرهما مشترك وأن عليهما أن يتفاهما من أجل مستقبلهما المتمثل فى الابنة .

وفى (**حياة أو موت** )) ١٩٥٤ **لكمال الشيخ** يظهر عماد حمدى كمريض بالقلب ، ترتبط زوجته بوالدتها على نحو يهدد كيان الأسرة .. ويمر الزوج بظروف صعبة عندما يفصل من العمل ليعود الى البيت منكسرا ، ليلة العيد .. وتصر زوجته على الذهاب الى والدتها ، وعندما يرفض تتركه مع ابنتهما وتغادر الشقة . ويصاب الرجل بنوبة قلبية .. وتذهب الطفلة لتحضر له الدواء . ويخطىء الصيدلى فى تركيب الدواء فيضع مادة سامة بدلا من مادة أخرى .. ويتنبه الصيدلى للخطأ فيبلغ الشرطة ، وتتوه الطفلة

فى شــوارع القاهرة .. وتناشد الاذاعة المواطنين ، المرة تلو المرة ، المشاركة فى البحث عن طفلة تحمل زجــاجة بهــا مادة سامة .. وتستمع الأم للنداء ، وتدرك الزوجــة ، وهى تستمع للنداء ، انهــا كانت ابعــد ما تكون عن الاحساس بالمسئولية ، وانهــا لم تعرف شيئا عن فضيلة التضــحية ، فطالما انهــا رزقت بطفلة ، فانه يصــبح لزاما عليها ان تبقى الى جانبها ، والا تحرمها من والدها ، حتى لو كان هذا الوالد يعانى من المرض ، ويعيش فى ظروف مالية صعبة .

وفى (( **شاطىء الذكريات** )) **لعز الدين ذو الفقــار** ١٩٥٥ نلمس فكرة بناءة وبديعة ، تعطى لهــذا الفيــلم قيمة خاصة ، بل وتجعله من افضل الأفلام التى اعطت معنى عميقا لمفهوم التضحية بل ولمفهوم الأبنـــاء .. (( **شكرى سرحان** )) فى هذا الفيلم هو شقيق عماد حمدى ، لكنه على النقيض منــه ، فهو مستهتر لا خلاق له ، اقرب الى الاجرام ، وهــو يغتصب (( **شادية** )) التى تصبح حاملا منه .. ويتقدم عماد حمدى ، الفارس النبيل لينقذ سمعتها ويتزوج منها ويعطى اســمه لوليدها .. ويدخل الأخ الفاسد السجن عقابا على جرائم متعددة .. وطوال الفيــلم يزداد تعلق عماد حمدى بالطفل الذى ينمو بين يديه ، ويصــبح شغوفا به ، بل قطعة من نفسه . وبعد ســنوات يخرج الشقيق من السجن وينطلق كالعاصفة مهددا عالم حماد حمدى الآمن ، مطالبا بابنــه .. الا أن عمــاد حمدى الذى يعتبر نفسه الوالد الحقيقى للطفل يصــارع ، من اجله ، بكل ما أوتى من قــوة ، وهــو ، على استعداد للتضحية من اجله ، الى آخر مدى .. فهنا ، فى شاطىء الذكريات ، الطفل لمن يربيه ، ولمن يزعاه ويشقى من اجله ، لا لمن ينجبه .

ينتهى فيلم (( **وداعا يا غرامى** )) بعماد حمدى وهو على مشارف الكهولة ، فالشعر الأبيض يغطى جوانب راسه ، وهو ، كما سبق الاشارة ، يضــع صورة حبيبته التى فارقت الحيــاة الى جانب سريره حتى تكون اول ما يراه عنــدما يستيقظ وآخــر ما يراه عنــدما ينــام .. والفيلم يوحى ، بل يؤكد بأن العاشق الوحيد ، الناجح عمليا ، الحزين ، سيعيش حيــاته الخاصة ، الى الأبد ، على هذا المنوال من الوفــاء .

واذا كانت التضحية من اجل الأبنــاء ، فى الأفــلام السابقة ، تتضمن معــان ايجــابية ، بدرجات متفاوتة ، فان الوفــاء هنــا يصبح قيمــة سلبية ، ستزداد سلبية فى افلام تالية ، فالمــاضى يصبح اقوى من الحاضر ، بل هو يصادر المستقبل ايضا ... ان الموتى ، فى العــديد من افلام عماد حمدى ، يسيطرون على الأحيــاء .. وتتجه الارادة الانسانية ، بكاملها ، لا الى تشكيل الحياة القادمة ، ولكن الى اجترار ذكريات الأيــام الخوالى .. ان الوفاء كما يمثله عماد حمدى ، فى بعد من ابعــاده ، ليس سوى هزيمــة

كاملة فى مواجهة الواقع وتجـاوز المـاضى وصنع المستقبل .. ان الوفـاء هى الستارة الجميلة التى تخفى وراءها عجزا مروعا واستسلاما مهينا لتحديات الحيـاة .. وربما سيثير دهشتنا ، الآن ، ونحن نراجـع ، أكثـر افـلام عماد حمدى نجـاحا ، من الناحية الجماهيرية ، أننتبين فيهـا ما تتضمنه من ضعف وتهالك الارادة ، الى درجـة تقترب من الانتحار .. فلننظر الى « **انى راحلة** » ١٩٥٥ و « **بين الأطـلال** » ١٩٥٩ ، والفيلمان عن روايتين **ليوسـف السـباعى** ومن اخراج « **عز الدين ذو الفقار** » .

تقول « **مديحـة يسرى** » ، بطلة ومنتجة « انى راحلة » ، فى الكتالوج الذى وزع مع عرض الفيـلم « لم اشأ التدخل فى اختيار النجم الذى يصـلح للقيـام بدور البطـولة فى هذه القصة . بل تركت هذه المهمة للجمهـور نفسه اذ عقدت مسابقة لاختيار هذا البطل ، فلمـا اجمعت اغلب الآراء على عماد حمدى سارعت فاتفقت معه على دور البطولة » ... وسـواء كانت مشاركة الجمهور فى اختيـار البطل حقيقية أم لا ، فان عماد حمدى ، فتى الشاشة الأول ، بحزنه ، ووفائه ، وقدرته على الحـب ، واستعداده للتضحية ، كان انسب الوجـوه للقيـام بدور العاشق المهزوم .

يبدأ « انى راحلة » فى مكان منعزل تماما .. العاشق الذى فارق الحياة ممددا على الفراش بينما تكتب البطلة رسالة طويلة تحكى فيها القصة كاملة : عايدة أو مديحة يسرى تحب الضـابط احمد أو عماد حمدى ، والدهـا واحد من الأثرياء الكبار ، يرشح لها الشاب الخليع توتو بك أو « **رشدى اباظة** » ، سليل الباشوات ، والجميع اقرباء تتفاوت درجة قراباتهم .. وبعد تزمر هزيل ، ترضخ الفتاة لمطلب والدها ، ويتزوج عماد حمدى بفتاة لا يحبها .. وتتوالى الأحداث القليلة ، ذات الطابع الفجائى ، فتموت زوجـة عمـاد حمدى ، وترفض مديحـة يسرى الحياة مع رجل يخونها بانتظام .. ويلتقى الحبيبان مرة أخرى ، بعد أن تحررا من روابطهما .. وهاهما يختليان فى مكان بعيد عن العيون والضغوط ، فماذا بعد ؟

ان المصير التعس ، لسبب ما ، ينتظرهما ، فالحبيب يصاب بانفجـار فى أمعائه ويفارق الحياة بين ذراعيها قبل أن تتمكن من اسـعافه .. وسرعان ما تقتنع بأن الوفـاء يحتم عليهـا أن ترحل الى الحبيب فى عالم الأموات ! هكذا .. بلا تردد أو اعمال تفكير . وتكتب رسالتها الطـويلة المملة ، ذات الطابع السقيم ، والمتلئة بتساؤلات متكلفة من نوع تلك التسـاؤلات التى طبعت فى الاعلانات والتى تقـول « الا يحتمل أن تعود اليـه الحياة ؟ اليس الله بقـادر على كل شىء ؟ قـادر على أن يحيى العظـام وهى رميم ؟ هذه ليست عظاما والا رميما بل لم تصـبح بعد كذلك .. فهى مازالت احمـد كما هو .. وكما كان دائما ! » .. وبعد أن تنتهى من رسالتها تشعل النـار فى المـكان لتحترق مع حبيبها الميت .

ولا يمكن أن نرجع صورة عماد حمدى كبطل فردى معذب ، مهزوم ، يضنيه الحب ، الى رغبته الخاصة ، أو حتى الى رغبة صناع افلامه ، ولكنها ترجع الى المناخ الفكرى والنفس السائد ، والذى ينتمى الى نوع من الرومانسية السلبية ، الممتزجة بالميلودراما .. فالتيار السائد ، فى الرومانسية المصرية ، كما يمثلها مصطفى لطفى المنفلوطى ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، تقدم شخصيات هشة ، هزيلة نفسيا ، محدودة الآفاق ، خائرة الارادة ، متورمة عاطفيا ، تحتج احتجاجا مترددا وضعيفا ضد قيم مجتمعها ، ولكنها فى النهاية اما أن تخضع له ، أو تكتفى بالانتحار .. وتأتى الميلودراما هنا ، بما تحمله من صدفة ومفاجآت ويد طولى للقدر لتعوض شيئا من ضعف التحليل الاجتماعى وضآلة الوعى بتناقضات الواقع ، وعدم اتخاذ مواقف واضحة من الصراعات المعتملة فى قلب المجتمع .. ان عماد حمدى ، فارس الأحزان المهزوم ، يبدو ، كما لو كان ، فى بعد من ابعاده ، نتاج ذلك المزيج من الرومانسية السلبية والميلودراما المؤمنة بالصدفة والقدر .

عملت الصحافة على الربط بين صورة الفتى الأول على الشاشة وبين صورته فى الواقع ، فعندما انفصل عماد حمدى عن زوجته شادية عام ١٩٥٦ تابعت الصحافة الفنية هذا الموضوع كما لو كان احد الأفلام السينمائية ، فمثلا ، قامت مجلة الكواكب فى ٢٩ مايو ١٩٥٦ بنشر موضوع طويل تحت عنوان « قصة الطلاق الذى تأخر عاما كاملا » ... جاء فيه « لقد كان كاتب قصته الأخيرة من غير البشر ، كان القدر ! وهو اليوم يبكى . ترى هل تشفع له دموعه عند القدر ، فيخفف من قسوة الخاتمة » .

ونشرت المجلة صور **« حورية محمد »** ثم **« فتحية شريف »** ثم **« شادية »** . وتحت الصورة الأولى كتب تعليق يقول « حبه الأول » ثم «حبه الثانى» وكتب تحت صورة شادية « حبه الثالث الذى انتهى بمأساة » اما صورة عماد حمدى وهو فى حالة شجن فمكتوب تحتها « دعونى لهمى واحزانى » .

وفى الوقت الذى دأبت فيه مجلة روز اليوسف على رسم عماد حمدى فى شكل طائر البشاروش الحزين ، أخذ عماد حمدى يتكلم ، بذات الطريقة التى يتحدث بها فى افلامه ، فهو يقول للصحفى **« محمد السيد شوشة »** الذى أصدر عنه كتابا صغيرا باسم **« الدون جوان الحزين »** ، بعد الانفصال بأسابيع قليلة — يقول بلهجة مبللة بالدموع « كانت شادية تحمل اسمى .. ان شعورا عميقا بما أصابنى من ظلم وغبن يسيطر على أعصابى ، ولكن الايمان يملأ قلبى ، لانى اثق فى العدالة الالهية ثقة عمياء ، ولهذا احب أن أكون ضحية الى النهاية لتقول العدالة الالهية كلمتها الحاسمة » .

هكذا ساهمت العـــديد من العنـــاصر فى رسم أبعاد عماد حمـــدى : الذوق العــــام للجمهور ، طبيعة الرومانسية فى الأدب والفن المصرى ، بما يشـوبهـــا من سلبية وضعف ، والميل لمعالجة الأمور ، فى قصص الأفلام ، معالجة ميلودرامية ، تقـــوم فيهـــا الصدفـــة والقدر بدور البطـــولة غير المنظورة ، ثم تكوين عماد حمدى الشخصى ، فضلا عن الصـــحافة الفنية التى اكدت أنه فى الحيـــاة ، شأنه شأن الفن ، يعيش معذبا ، وحيدا ، فريسة للظلم ، نبيلا ، مؤمنا بالعـــدالة الشاعرية ، ضحية ، يستعذب الألم ويقبله برحـــابة صدر .

فى « بين الأطلال » ، اكثـــر أفـــلام عماد حمدى نجاحا ، يظهر ككاتب للروايات ، ولا نكاد نعرف شيئا عن نوع رواياته ، أو حتى ميوله الفكرية .. كل ما نعرفه أنه يسكن قصرا جميلا ، متزوج من ابنة عمه المريضة ، طريحـــة الفراش ... وهو يقع فى الحب — من أول نظرة — عنـــدما يرى الفتـــــاة الرقيقة منى أو فاتن حمامة ، جالسة كالملاك الطاهر فى حديقـــة أحـــــد الأندية ، تقرأ برضـــاء واحدة من رواياته ، وهى ، على عكس بقية الشباب، لا تميل الى الانطـــلاق ولا تنغمس فى الرقص ، وسرعان ما تبـــادله حبـــا بحب .. ولكنه من باب الوفـــاء لزوجتـــه — والتى لا يحبها — يرفض فكرة الزواج من منى ، وتتزوج هى من رجل لا تحبـــه ، وتسافر معـــه الى بلاد بعيدة . لكنهما يتناجيان عن بعد .. وكعـــادة العشاق المنهارين يغرق احمد فى الخمر ، وتشعر زوجتـــه العليلة بما يعـــانيه زوجهـــــا من وحدة وشـــقاء ، فتقدم على التضحية بنفسها عنـــدما تقبل أن تحمل جنينا تعرف أنه سيكون سببا فى وفاتها ... ومع الأيام يزداد الروائى انهيـــارا .. وينتقل الى المستشفى فى حالة خطرة اثر حـــادث اليم وقع لسيارته وهو يقودهـــا بجنـــون بعد أن تجرع منكرا كثيرا . وعندما تعود منى — التى أصبحت أما — وتعلم بالحادث تهرول الى المستشفى لتعيش فى خدمته خـــلال أيامه الأخيرة . ويضطر زوجهـــــا الى طلاقها فتنتقل الى مسكن أحمد لرعاية زوجتـــــه المريضة التى على وشك الوضع ، وتموت زوجـــة الروائى وهى تضـــع وليدة تتولى منى تربيتها فى ذلك القصر الذى يصـــبح مثل الأطـــلال ، ولكن اطلال معبد لا تزال البطلة مؤمنة بعقيدته وطقوسه ، وبالتالى فهى تنســـحب من الحيـــاة كلهـــا لتعيش راهبة ، متعبدة ، بين الأطلال .

وتدور أحـــداث الفيلم ومشاهده اما داخل الأماكن المغلقة أو حدائق الأندية ، أو أمام المناظر الطبيعية ، ففى مثل هذا النـــوع من الأفـــلام لن تجد اثرا من دفء الحياة فى شوارع الواقـــع .. وعلى طريقة انى راحـــلة تتردد عبارات انشائية لهـــا قرع الطبـــول مثل « أيتهـــا الشمس لا ترحلى حتى تشهدى على أن حبى لهـــا خـــالد مثلك » أو « وأنت .. أنت يا توأم الروح .. يا منية النفس الدائمـــة الخالدة . يا انشودة القلب فى كل زمان

ومكان . مهما نأيت .. ومهما هجرت ، عندما تشاهدين القرص الأحمر الدامى على وشك الغروب .. أرقبيه جيدا . فاذا ما رأيت مغيبه .. فأذكرينى » .

وبالطبع كانت هذه الكلمات التى طبعت فى الاعلانات من أشهر الجمل المأثورة فى فترة عرض الفيلم ... ان رواية « بين الأطلال » ، مثلها كمثل « انى راحلة » ـ تكاد تقل فيها الحركة المادية ، فهى لا تهتم بالأحداث بقدر اهتمامها المفرط بوصف طوفان الشاعر الذى يتدفق عبر مئات الصفحات .. وجاء الفيلم ترجمة لهذه الحقيقة ، فعماد حمدى يقف عند النافذة مرددا كلمة « منى » مرات متعددة ، أو يتجه نحو الشجرة الجرداء التى كان يجلس تحتها مع حبيبته ، ليركع على ركبتيه صوب الشمس الغاربة ، مرددا فقرات عاطفية كالسالفة الذكر .

وربما تلمس فى « بين الأطلال » حرفية متقدمة من جانب المخرج الفنان عز الدين ذو الفقار ، وسيلفت نظرنا عماد حمدى ، فى العديد من المواقف ، بقوة أدائه وصدقه ، فضلا عن تفهمه الداخلى الكامل لتطور انفعالاته .. فمثلا ، عندما تدخل زوجته المريضة الى حجرته لتقدم له فنجانا من القهوة ، تهتز يدها الضعيفة بالقرب من مكتبه فتنسكب القهوة على الأوراق التى انتهى من كتابتها ، فينتفض واقفا لتلمع عينيه بالغضب ، للحظة واحدة فقط ، فعندما يرى وجهها المفعم بالألم والشعور بالذنب والهوان ، تحل الرحمة سريعا مكان الغضب ، فيبدو مشفقا عليها تماما .

سنجد فى « بين الأطلال » تصوير جيد ، وايقاع متدفق ، والعديد من المزايا الأخرى ... لكن الفيلم ، فى مجمله ، يبدو لنا الآن كما لو كان عملا موغلا فى القدم ! ربما بسبب رؤيته الرومانسية ذات الطابع السلبى ، والتى يشوبها بعض الميلودراما ، والتى تكاد لا ترى شيئا من فرط العواطف الذاتية المتورمة ، مهنا ، ليس فى العالم سوى رجل يحب امرأة .. بلا أمل .. ولأن الرجل يريد أن يكون وفيا ، فانه يظل مبقيا على زواجه من ابنة عمه العليلة والتى لم يحبها يوما ! وهو ، على الرغم من وفائه لها ، الا أنه ، ببساطة ، يعيش بخياله وقلبه وعقلة مع حبيبته « منى » ! .

المهنة التى يعمل بها بطل « بين الأطلال » هى تأليف الروايات ، أى ان لديه خبرة بالحياة ، الا أن هذه الخبرة لا تظهر فى أى موقف من مواقف الفيلم ... فالمتفرج لا يراه الا وهو يبث لواعج الغرام ، أو فى حالة هيام بذكر الحبيبة ، أو وهو يترنح من شدة التسكر .. لينسى ! . وهو يموت مرتين . يموت معنويا عندما تتركه حبيبته فيستسلم لليأس ، ومرة ثانية يغادر الحياة عندما يقع له حادث التصادم الذى كان

محتما منذ البداية .. انه عالم مغلــق تماما ، ضيق الى حــد الاختنــاق ، كئيب كآبة مروعة ، آثس ، لا تهب عليــه اية نسائم من الواقــع .

عفوا ، هنا بعض القسوة فى تقييم الفيــلم ، ربمــا لاننــا لم نضــع فى الاعتبار ان ثمة ربع قرن يفصلنا عن تاريخ عرض الفيــلم ، لذلك فانه يمكن القــول بأن « بين الأطلال » كان يعبر بأسلوب بليــغ عن قيــم ومشاعر واهتمامات قطــاع لا يستهان به من جمهــور هذه الفترة .. وجدير بنــا ان نلاحظ ذلك الاســتقبال النقدى ــ المتحمس للفيــلم ــ والذى يشر بغلبــة الذوق الرومانسى ، المشــبع بالميلودراما على الــذوق العــــام .. ففى ٢٦/٢/٥٩ كتبت صباح الخير تقــول « الفيــلم كله ينقلك الى ســـحابة جميلة ، خــارج نفسك وحياتك وعالمك ومشاكلك .. واقول ســحابة جميلة رغم انك ستخرج دامع العينين مهصور الفــؤاد » . وكتب زكى طليمــات فى مجلة الكواكب ٣/٣/٥٩ يقــول « مثلمــا طلب العاشق ابن الخمسين من معشوقته ابنة العشرين ان تذكره كلمــا انحدر قرص الشمس الدامى نحــو المغيب ، فاننا نطلب الى الجمهـــور ان يذكر هذا الفيــلم كلمــا ساء ظنه فى الســـينما المصرية » .

ولعــل شــهادة الكاتب انور عبد الملك ان تكون اكثر الشـــهادات دلالة ، فالمفكر اليسارى يقــول ، فى مجلة الاذاعة ٢٨/٢/٥٩ « .. فشلت فى ان اظل ناقدا امام بين الأطلال وسرعان ما تحولت الى متفرج كالآخرين من حولى ، الى انسان يمارس مأساة انسانية ، ويتألم لهــا ، ويعيش فيهــا بكل جوارحه .. وكنت ، بين الآونة والأخرى ، اشعر اننى أستعيد قدرتى على التحليل النقدى ، فأتبين نقطة ضعف او نقص ، واتمنى لو كان هــذا الأمر او ذاك احسن مما كان . لكن هذه اللحظــات الموضوعية لم تصــمد امام المشاعر الجياشة التى ثارت فى قلبى هذه الليلة » .

اذن فقد كان « بين الأطــلال » تعبير نموذجى عن الذوق الســائد فى اواخر الخمسينات ، وهذا ما يفسر ، بشــكل ما ، ذلك الفشل الكبير الذى اصاب فيــلم « اذكرينى » الذى اخرجه هنرى بركات عن ذات الروايــة عام ١٩٧٧ .. حقا كان من الصعب أن تقــوم نجــلاء فتحى بدور قامت به فاتن حمامة من قبل ، لكن محمود ياسين كان معقــولا ، وبذل بركات جهــدا جادا وموفقا .. لكن مقتل الفيلم كان على يد جمهور ١٩٧٧ القلق ، المؤرق بمشاكل يوميــة ملحــة ، ذو النزعة العمليــة ، النفعية ، الذى كان من العسير عليــه جــدا ان يتحمل متابعة عذاب عاشقين لمدة ساعتين .

يموت عماد حمدى فى « بين الأطلال » ، كما مات من قبل فى « انى راحلة » وعشرات الأفــلام الأخرى ، وكما سيموت فى عشرات الأفــلام اللاحقة ، وهذا ما يعنى ، جوهريا ، انه بطل لا يحمل مقــومات بقائه على قيــد

الحيـــاة ، فهـــو بقلبه الكسير ، وروحه الهـــائمة ، وطيبته المتناهية ، لا يكاد يقوى على خوض الصراعات ، وبالتالى يبدو مهزوما أو فى طريقـــه الى الهزيمـــة .

عماد حمدى هو الممثل الوحيد ، باستثناء حسين صدقى ، الذى لـــم يؤدى دور الشرير ، ولو مرة واحـــدة ، وفى المرات القليلة التى بـــدا فيها قريبـــا من المسلك الشرير ، فان صناع افلامه يحرصون على احاطة هذا المسلك بسلسلة من المبررات القـــوية ، من خـــارج روح البطل الـــذى لا تشوبهـــا شائبة .. ففى « ليلة من عمرى » لعاطف سالم ١٩٥٤ ، يتزوج عماد حمدى سرا من شادية ، ويسافر قبل ن يعرف أنهـــا حامل منـــه .. وبعد عودته تحـــاول الاتصال به ، ولكن القدر — صاحب اليد الطـــولى — يتدخل فتصاب الزوجة فى حادث تفقد الذاكرة على اثره ... وصدفة يعثر عليها عماد حمدى .. وتعود لها ذاكرتها بعد أن ترى طفلها .

وفى « موعد مع السعادة » يغتصب عماد حمدى الفتاة التى تحبه فاتن حمامة .. ولكنه كان فى حالة سكر شديد ، حتى انه عنـــدما يفيق ، لا يكاد يتذكر شيئا عن هذه الواقعة .

لقد حافظت السينما المصرية على نقـــاء فتاها الأول الى درجـــــة جعلته أقرب الى الملائكة منه الى البشر ، وربما لن نستطيع أن نتذكر — الا بصعوبة شديدة — صورة عماد حمدى وهو بملابس الفلاحين ، أو وهو يتصبب عرقا أمام احـــدى المـــاكينات ، أو وهـــو يجلبان رجل شـــعبى .. وليست مصادفة الا يلتقى مع توفيـــق صالح مثلا ، مخرج « درب المهابيل » و « صراع الأبطـــال » و « المتمردون » و « يوميـــات نائب فى الأرياف » و « السيد البلطى » ، وهذه كلهـــا افلام واقعية ، وليســـت مصـــادفة أيضا الا يلتقى بيوسف شاهين ، ولو مرة واحـــدة ، ذلك أن ابطـــــال يوســـف شاهين ، اجمالا ، اما يصارعون من أجل البقاء على قيد الحياة ، واما يعبرون عن هموم تتجـــاوز مجـــرد العذاب من أجل حب ضائع .. وحتى صلاح أبو ســـيف ، بعد أن أســـند البطـــولة لعماد حمدى ، فى الفيـــلم الرومانسى « دايما فى قلبى » ، لم يلتقى به ، طوال انغمـــاسه الخلاق فى افلامه الواقعية الشـــهيرة : « لك يوم يا ظالم » و « الأســـطى حسن » و « ريا وسكينة » و « الوحش » و « شـــباب امرأة » و « الفتوة »، ولم يلتقى به الا من خـــلال احدى شـــخصيات احسان عبد القـــدوس فى روايـــة « لا انـــام » .

فى المقـــابل ، كان من طبائع الأمور أن يصبح عماد حمدى القاســـم المشترك فى افـــلام المخرجين الذين يميلون الى الرومانســـية مثل عز الدين ذو الفقـــار وبركات وأحمد ضياء الدين ومحمود ذو الفقار ، أو يميلون الى الميلودراما مثل حسن الامام وحلمى رفلة .

بمرور الأيام ، ومع تقدم العمر ، وازدياد زحف التجاعيد ــ بصرامة ــ فوق وجه عماد حمدى ، كان لابد ان يتخلى عن دور الفتى الأول ، الضائع فى السحاب ، ليقوم بدور الكهل الذى يواجه حياة قاسية ، وهو على مشارف الشيخوخة .

فى هذه المرحلة ، اقترب عماد حمدى من الأرض ، حقا ظل حاملا معه عناصر الهزيمة ، ولكنها لم تكن بسبب القدر ، كما كانت فى الأيام الماضية ، ذلك أن الواقع ، بكل ثقله ، وتناقضاته ، وصراعاته ، أصبح ، منذ الآن ، يقتحم حياة رجل فى طور الأفول .

بالطبع ثمة عشرات الأفلام الهزيلة ، المكررة ، قدمت عماد حمدى فى دور العجوز المراهق ، الذى يظل يطارد البطلة ، طوال نصف الفيلم ، حتى يحصل عليها ، ويتعرض طوال النصف الثانى ، الى العديد من الاهانات .

بعيدا عن هذه النوعية من الأفلام ، تبرز أدوار عماد حمدى التى تعد من افضل انجازات السينما المصرية . . احسن عاكف فى «خان الخليلى» الذى أخرجه عاطف سالم ١٩٦٦ ، و «انيس زكى» فى «ثرثرة فوق النيل» لحسين كمال عام ١٩٧٢ وسلطان فى « سواق الأتوبيس » لعاطف الطيب ١٩٨٣ . . وهذا على سبيل المثل لا الحصر .

استفاد عماد حمدى وهو يقوم بدور أحمد عاكف بخبرته الطويلة ودرايته بمشاعر تلك الشخصية البديعة التى صاغها نجيب محفوظ خلال روايته الشهيرة . . ان أحمد عاكف كما يقول الدكتور محمد مندور فى كتابه « قضايا جديدة فى أدبنا الحديث » انموذج بشرى لتلك الطبقة الوسطى ، التى تكون العمود الفقرى فى المجتمع المصرى ، وتكون همزة الوصل بين طبقة العمال الكادحين والسادة المترفين ، بل لعلها الطبقة القلقة المعذبة ، التى لا تريد أن تطمئن الى الحياة كما تطمئن الطبقة الدنيا ، كما لا تستطيع أن تشبع طموحها ، فترتفع الى مستوى الطبقة العليا ، وتدخل بين صفوفها لتتمتع بما تنعم به تلك الطبقة من مال وجاه وسلطان . وبالرغم من هذا القلق والعذاب المقيم ، فان تلك الطبقة لا تخلو من فضائل رائعة ، بل لعلها تنفرد دون غيرها بطائفة من الفضائل التى ترفع من قيمة الانسانية . وفى راس الفضائل يأتى الاحساس الصارم بالمسئولية العائلية والتضحية فى سبيل الأسرة ، والتفانى فى سبيل الأهل والاخوة » .

تدور أحداث الرواية ، زمنيا ، فى دوامة الحرب العالمية الثانية ، ومكانيا ، فى قلب القاهرة الشعبية ، وها هو عماد حمدى يأتى الى الحارة قادما من السكاكينى ، كان عليه أن يقوم بدور مسئول الأسرة بعد خروج والده من العمل ، وينجح ، بصعوبة ، أن يوفر لشقيقه الأصغر فرصة التعليم العالى لكى ينتشل الأسرة ، فيما بعد ، من حال لحال . . لكنه يكتشف أن قطار الزمن السريع ، القاسى ، تركه كهلا . . لكن العزاء يأتى

عن طريق قناعة أحمد عاكف بأنه «عبقرية مضطهدة»،يعبر عنها عماد حمدى بنظرة استعلاء خجولة ، لا تكاد تتبدى من خـــلال احباطاته المتـــوالية وملابسه ذات الطابع الرث ، ويقتحم الأمل حياته ، من خـــلال حبه لجارته الشابة الصغيرة نوال « سميرة أحمد » ، لكن هذا الأمل سرعان ما يتحطم بقسوة على يد شقيقه رشدى « حسن يوســف » الذى نقل حديثـــا من أسيوط الى القـــاهرة ، ويضطر ، بطلنا البائس ، الى التضحية مرة أخرى، فيزداد انغلاقا على نفسه ، ومع تتابع المشاهد ، يجعلنا عمـــاد حمدى ، باقتدار هائل ، نحس ، وبقوة ، مأساة ابن الأسرة المتوسطة التى اغلقت امامه كل الطرق الا طريق المزيد من التضـــحيات .. ويمرض الشقيق ، نتيجـــة تبديده لطاقته وصحته ، ويموت مسلولا ، وبهـــذا يضيع انجـــاز أحمد عاكف الوحيد .. وفى مشـــهد بالغ التأثير ، يجهش عمـــاد حمـــدى بالبـــكاء ، ويلقى بنفسه على سرير شقيقه الخالى ، كما لو كان يرثى حياته كلهـــا ، فضلا عن بـــكاء شقيقه الراحل ، والذى راهن عليـــه .. فلـــم يخسر الرهـــان فحسب ، بل خسر كل شىء .

هزيمة عماد حمدى فى خان الخليلى هى تعبير عن هزيمـــة طبقة حائرة ، مسحوقة ، فى ظل وطن مستعمر ، مطالب بأن يدفـــع فـــاتورة حرب يخوضها المستعمر ! .. .

فى « ثرثرة فوق النيـــل » يطالعنا عماد حمدى فى دور الرجل المنسى ، الوحيـــد ، الضـــائع ، « أنيس زكى » ، الـــذى يقترب من أعتـــاب الشيخوخة .. واذا كان الموظف المعذب فى « خـــان الخليلى » وجد شيئا من التوازن النفسى بأن يعيش بوهم انه « عبقرية مضطهدة » ، فان الموظف الذى ضاعت حياته ، بلا انجـــازات تذكر ، وجد خلاصه الفردى فى أن يغرق وعيه وعقله أو قبـــايا وعيه وعقله فى المخـــدرات التى يدخنها بشراهة ما بعـــدها شراهة .. ان هزيمتـــه هنا ، مثل هزيمـــة أحمد عاكف ، تأتى لأســـباب واقعية تماما ، وليست لأســـباب رومانسية ، كما كان الحال فى مراحل سابقة . عماد حمدى فى الثرثرة ، شأنه شأن الملايين لـــم يدعى للمشاركة ، فأمور الوطن تسيرها ، فى النهـــاية ، مجموعة صغيرة ، وطنية فى جوهرها ، ولكنها أبوية ، يصـــبح الملايين فى ظلها اقرب الى الرعـــايا منهم الى المواطنين .. « أنيس زكى » معزول ، لأســـباب خـــارجة عن ارادته ، وهـــو ، بمرور الوقت ، يستمرىء هذه العزلة ، ويتكيف معها .. لكن أحـــداث الوطن تقتحم حيـــاته ، وفى مشـــهد بديع ، فى مدينة السويس المحطمة ، المهجورة ، بعد هزيمـــة ١٩٦٧ ، يتلفت عماد حمدى حـــوله فيكاد يسمع صوت أطفال وهميين يلعبون ويتصايحون ، الا أن البيـــوت المدمرة ، والشـــوارع الخالية الموحشة وارجوحة الأطفـــال التى علاهـــا تراب ، والنـــوافذ المحترقة ، كلهـــا صور تقتحم وعيه بقوة فيبدو كمـــا

لو كان يفيـق من آثار الدخـان الأزرق المتراكم فى ثنايا عقله فتغرورق عيناه بالدموع ، ويصرخ من أعمـاقه ، دون أن يفتـح فمه « فين النـاس .. راحوا فين » ؟ .. هنـا ، فى هذا المشـهد الهـائل ، يعبر عماد حمدى ، على نحـو صادق ، عن شعوره الدامى بوطن يتعرض للضـياع .

بدأ عماد حمدى حيـاته السينمائية بدوره القـوى فى الفيـلم الهام « السوق السوداء » ، ومن المفارقات ان يكون آخر دور له ، على الشاشة، هو دور « سلطان » رب الأسرة العجوز ، فى الفيـلم الهـام « سـواق الأتوبيس » .. فى الفيـلم الأخـير وشائج صلة حميمة تربطه بالفيـلم الأول .. كان « السوق السـوداء » يقف موقفا عنيفا ضد طبقة المستغلين، اللصوص ، التى بدأت تطفو على سطح المجتمع المصرى ، خلال الحـرب العـالمية الثانية .. وجـاء « سواق الأتوبيس » ليفضح طبقة طفيلية شرهة بدأت تنهب خيرات البـلاد ، خلال سنوات الانفتاح .. « سلطان » هو صاحب ورشة نجـارة ، بنـاها بجهده وعرقه وذراعيه ، وجعلهـا تنبض بالحيـاة والانتـاج ، ولكن قيم الانفتـاح الفاسدة التى توغلت فى ارواح أزواج بنـاته سرعان ما تتحـول الى رغبة مشينة فى الاسـتيلاء على الورشة لتحويلها اما الى بوتيكات أو معـارض موبيليات .. ويشـهد عماد حمدى عالمه وهو يتهاوى . حقـا ، ان ابنـه حسن « نور الشريف » يقاتل من اجل أن يبقى الورشة ــ رمز العمل الشريف ــ حيا ، لكن اصحاب النفوس الوضيعة ، والذين تعلموا أن المكسب السريع ، بأى طريـق ، هو السـبيل الوحيد للبقاء ، يتكالبون لمحـاصرة العجوز وابنه .. وأحسب ان ثمة مشهدين ، لا يمكن نسيانهما ، فى هذا الفيلم ، سيعدان ، مستقبلا ، من كلاسيكيات السـينما المصرية ، التى ستصلح للدراسة والتأمل .. المشهد الأول عنـدما يعود نور الشريف الى والده العليل بعد رحلته الخائبة الى شقيقاته فى بورسعيد ودمياط ، بحثـا عمن يقف الى جانب بقـاء الورشة واستمرارها .. فى شقة سلطان البسيطة الأثاث تلتقى عيون الابن والأب ، وبنظرة واحـدة يعرف الأب ما حـدث فيحل الحزن محل القلـق والترقب ، وبنظرة واحدة يعبر الابن عن مزيج من الالـم والشفقة .. لقطة اغنى واقوى من أى حـوار .. وفى مشـهد لاحق ينسحب سلطان من الصالة ليدخل حجرته طالبا من زوجتـه أن تغلق النافذة ، ويتمـدد على فراشه مستسلما للموت المـادى بعد أن قتل معنويا وروحيـا .. هذه هى اللقطة الأخيرة لعماد حمدى ، فارس الأحزان المهزوم ، وهى ، من خلال روح الفيـلم ، تحملنا مسئولية الوقوف ، بشـكل ما ، مع بقـاء واستمرار الورشة ، وتشحننا ، على نحـو فريد ، كى نقف ضد القيم التى تمثلهـا البوتيكات ، الانجـاز البائس لسنوات من العبث والضياع .

* قصــــة قصــيرة



جار النبى الحلو

قالت هى النحيلة : ان الليل قادم بعد النهار وعلى ان استعد له حتى لا يقتلنى النهار القادم بعد الليل .

وكانت فى الحجرة وحيدة ، لم تنعكس صورتها على المرآة فى الدولاب المقابل . البلاط أبيض وأسود وبارد . دست قدميها فى الشبشب ، وكانت ساهمة . هى بدون أمها كفرع بلا شجرة .

تنظر فى البئر وتقول للبئر احك لى عن أيامى القادمة ولا تذكرنى بسنواتى المـــاضية ، وتقول لشجرة التمرحنة أننى فى شوق للحناء . جلست أمام مرآة الدولاب فرات نفسها فبكت ، لمـــاذا يارب أنا غلبانة اليس هناك غلبان يتزوجنى أنا التى لا أملك سوى أربعة جلاليب وفستانين لونهما أزرق وشبشب وحذاء جلد وحذاء بلاستيك وفى أذنى قرط فالصــو .

فتحت الشباك فامتلأت الحجرة بالنور وبالدفء ، ورتبت السرير ، وتمتمت بلا غناء بداية أغنية حزينة وسكتت ، وضعت اللحاف على الشباك ليتشمس ونفضت التراب عن المرتبة ، ثم أخذت المكنسة بيد حانية . لمـــاذا لا أركب المكنسة وتطير بى حيث لا أعرف حيث الرجال هناك يعرفوننى . وكنست على مهل وبرفق ومن الراديو كانت الأغنية تغنى وكانت هى ساهمة .

أمس المرير فتحت بابى فدخلن على .. وجوه نحيلة صفراء ، فاتهن عمرهن وهن يبحثن عن عريس ويكين يكين .. خرج الرجال للأراضى الغريبة ولمـــا رجعوا أغنياء تركننا .. تركننا ..

فى ليلة الأمس ظلت واحدة منهن تنتحب فى الحوش بجوار الشـــجرة وقالت أنه مدفون تحت الشجرة فمتى يطلع ؟

كانت أمها العجوز النحيلة تحكى لها عن طاقة القدر حين تفتح ، وعن الغيب الذى يحمل مالا تعرفه ، وفى كل عيد يخرجن معا فى أول شعاع للشمس ويذهبن للمقابر بالكعك والتمر والقروش ويبكين على الثـــلاثة الذين خطفهم الموت الأسود ذات ليال سوداء .

وفى كل عام تقول الأم — وهى تمشط للابنة شعرها الخشن بمشط ذى أسنان خشب — يا ابنتى العام القادم سيحمل لنا الخير وابن الحلال الذى يتزوجك وتنجبين منه ولدا واثنين وثلاثة ، الأول يحقق لك حج بيت الله ، والثانى يطعمك من رزقه ، والثالث يأخذك بين جناحيه .

وتبكى البنت للحلم الجميل وتقول : أليس لكل قوله كيال ؟ وترى أنها شديدة الشبه بأمها السمراء ، ولكن أمها تزوجت من رجل فقير حتى مات .

مات أبى ومات أخى وماتت أختى . أغلقت الراديو ، وانداحت الدموع من عينيها . قالت لها جارتها : يا جارتى الغلبانة الرجال عبء ومصيبة .. أنت فى خير حال .. لا تبكى حتى لا يضيع نور عينيك . فقالت لها : اننى أختى أبرد وأسخن واننى وحيدة .

واخذت فى البكاء .

جلست على كرسى منجد ومسحت انفها فى كمها وحملقت للصورة المعلقة على الحائط ، الوانها زاهية ولكن ليس فى الصورة غير بيت وشجرة . لماذا علقت أمى صورة ليس فيها غير بيت وشجرة ؟

ركزت على ركبتيها واطلت على الشارع ، رأت الرجال والشبان ، واستغربت ، وقالت : كلهم اخرجوا جواز السفر ليتركونى . يارب ابعث لى برجل ولن اقول له لا حتى ولو كان مكوما فى قفة .

هذه الدار الضيقة والحوش الواسع والذى به شجر يزهر ولا يثمر .. وانا .. فى حاجة لك تزعق وتصرخ حتى نضحك وننام بين فروع الشجر وفى الظل وتحط علينا اليمامات فتبيض ونسرق بيضها كى يفقس فى حجرنا الدافىء . حين يزعق ساسكت وتضحك أمى وتخرج .

تخرج !! خرجت أمى وتأخرت هى التى تشترى لى الطعام والشراب وتخدمنى بعينيها ، طول النهار تضحك وتقول : "الشمس جميلة لها الف عين دافئة وانت بنت طيبة وانا امك التى احبك وارعاك واخاف عليك من الهواء .

وطول الليل تبكى وتدعو ربها أن يرسل لابنتها الرجل ، ولماذا ياربى وهبتنا الحزن والألم .. آه لو أفرح بابنتى . هل تبكين يا أمى ؟ على ماذا يا ابنتى ، مازال الطير يطير والنهر يجرى ، ومازلنا لا ننام جائعين .. ربما كنت أحلم .

ويمتد الحلم الباكى طول الليل البارد .

رتبت الحجرة وجلست على السرير . هاهى صورة أبيها ، وصورة اختها التى ماتت قبل أن تتزوج وصورة اخيها ببدلته العسكرية ،

فى كل اكتوبر يحتفلون بذكراه المرة . لو كان حيا لأنى بأصحابه ولعل واحدا منهم كان تزوجنى . لما كنت أسير معك فى شوارعنا الضيقة كنت أشعر بالفرح ، وأمام كل دار أقمنا ساتر الطوب ليحمينا من اليهود ، كان يرسل لى من الجبهة الخطابات الجميلة ، يسلم على وكان يهدينى سلام زملاء الحرب . ترى هل من كان سيتزوجنى قتل وحرق ايضا !!

قالت أمها بعد أن مسحت دمعها : انظرى .. لن نظل مساكين .. ها هي مكافأة موت اخيك بها سنعيش .

وطارت طيور بيضاء وظلت تحوم حول البيت النهار والليل وكانت تنقر على الزجاج وكنا نخاف أن نفتح لهم ..

وبالمكافأة اشترينا التليفزيون والبوتوجاز ، ووضعنا التليفزيون بالحجرة والبتوجـــاز فى الحوش .

بتؤدة قامت لمعت شاشة التليفزيون بقطعة قماش . انها تفعـــل الأشياء برتابة ، فكل شيء مرتب منذ أمس واول أمس والشهر الفائت ؛ والأم حين تعود ترتمى على الحصيرة ، وتأخذ الابنة حقيبة الخضار وتخرج للحوش الواسع الذى به بوتوجاز وغسالة وطبلية فتطبخ وتعود بالأكـــل فيأكلن ويتحدثن قليلا ثم يبكين معا ولا تبوح الأم .

حين تطلع فوق السطح لتنشر الغسيل تكون فرحانة،فرحانةبالشمس وبالدجاجات وبالديوك ، تنشر الغسيل وتجلس فوق القش ، وتنام على ظهرها فرحانة وتنام على بطنها فتدفأ ، وتغوص برأسها فى القش فترى الطيور البيضاء وترى النخيل يساقط منه البلح الأحمر ، والمـــاء يفيض يفيض . تخبط الرجل على ظهره فيضحك ويجرى وراءها بالمشوار ، تحلب العنزة وتقول العنزة ماء وتنط . وتكلم الطير ويقول لها الطير أنت أجمل النساء واطيبهن . وضوء الشمس يبهر العين فتضع ظهر يدها علىعينيها . يارب السموات والأرض ابعثه لى حتى يخاف على ويربت على ظهرى وانام فى حضنه وتفرح أمى .. يارب حين ستموت أمى سأموت .

يكون السطح واسعا ، والملابس المغسولة تهتز تهتّز وتطير ، وتطير فساتينها .. من سيقع عليه فستانى ستقع عليه عينى وسيكون زوجى،تبص للفستان الطائر .. هو الفستان الأزرق ذو الزرار الأزرق يطير ويطير ، خطفته الشمس .. أين فستانى .. يا فستانى .. آه يا أمى لو فستانى أحمر ربما ما خطفته الشمس .

خبطت على صدرها حين اذن للظهر .. يا خرابى يا أمى .. لمـــاذا تأخرت يا دنيتى السودا .. سأبيع نفسى اذن للعجوز التى تشترى الحلى

واقول لها اشترى فى وبيعى لقاء قرط أو سلسلة ، ضعينى فى الجوال واتركينى أمام المقابر حتى أموت فى خوفى ، ربما يخرج أبى من بين المقابر .. ربما يخرج ويربت على راسى ويقول لى : لماذا أنت حزينة .. ؟ . أنا أعرف أنك مسكينة .. أنا الفقير لم ترثى منى سوى فقرى ، كنت حمالا وأمك كانت تبيع الفول حتى أصبح الفول غالى الثمن ويد أمك اكلها الروماتيزم ، ياللك من مسكينة يا ابنتى ويا ابنة أمك . لكننى يا أبى أريد فقط أن تربت على راسى وتقول هووووه .. هوووو ... فانام وانام .

يا خرابى يا أمى أياك أن تغيبى . اذن للظهر وعاد الرجال لدورهم ، تعالى يا أمى لأحكى لك كيف نظفت الحجرة ولمعت التليفزيون ونشرت الغسيل وملأت القلل ، ورميت الزبالة ، وطردت فأرا من الحجرة ، وغيرت ملاءة السرير ولمعت زجاج الشباك ، وسكبت الفينيك على المـــاء بدورة المياة ، وكيف رميت الذرة للدجاجات ، ورويت التمرحنة من البئر .

دخلت الأم فشهقت البنت : اذ تراءت أمها جميلة الوجه صبية ! من اين هذا الجمال يا أمى .. هل خرجت حالا من رمال البحر ؟ أنت صبية .. بل وتضحكين !!

قالت لها : تعالى يا ابنتى .. انظـرى ماذا أحضرت لك .. فحملقت فى حقيبة الخضار فلم تر شيئا فقالت أمها : انظرى فى هذه الصرة فنظرت فرأت ملابسا حريرية وأقراطا ذهبية وخاتمـين بفصين اخضرين وكردان بحجم الرقبة ومكحلة.قالت أمها : أرسلها لك الرجال وسيعودين صغيرة وجميلة. ثم وقع نظر المسكينة على قدمى أمها المعروقتين النحيلتين فجرت فزعة حيث السطح والشـمس ، ونادت : يا شمس .. ارم لى بفسـتانى الأزرق .. ارم لى بفستانى الأزرق .



# جاك لندن
# كاتب أمريكي متمرد

**فخرى لبيب**

جاك لندن واحد من ألمع الأسماء التى ظهرت فى سماء الأدب الأمريكى . ولد فى ١٢ يناير ١٨٧٦ ومات فى ٢٢ نوفمبر ١٩١٦ . عاش أربعين عاما مليئة بالحركة والقراءة والكتابة . الا ان حركة جاك لندن لم تكن كلها الى الأمام ، كما ان كتاباته لم تكن كلها كتابات جيدة .

ويمكن تقسيم حياته الى مراحل ثلاث :

(١) مرحلة القاع والأحلام الضائعة .

(٢) مرحلة النضال الاشتراكى .

(٣) مرحلة القمة والعزلة .

ان هذا التقسيم وان دل على مراحل متميزة ، الا أنه لا ينبغى النظر اليه بطريقة آلية . فالمراحل متداخلة ، تحوى كل منها عوامل التحول الى المرحلة التى تليها . بل ان مرحلة البداية تحوى فى طياتها مكونات النهاية .

**اولا — مرحلة القاع والأحلام الضائعة :**

تبدأ هذه المرحلة بميلاد جاك لندن غير الشرعى ، من أم تعمل بالروحانيات ، وأب يعمل عرافا متجولا . ولد فى قلب أزمة طاحنة كانت تعصر الأمة الأمريكية . البنوك تشهر افلاسها ، ومئات الألوف من العمال العاطلين يجوبون الشوارع والطرقات يطالبون بحقهم فى الحياة .

وتتزوج أمه من عامل زراعى يدعى جون لندن ، يعطى الطفل اسمه ، ويحمل هذه الأسرة وفاسه على كتفه ، يجوب بهم البلاد طولا وعرضا ، فى بحث مضنى عن عمل يسد به الجوع ويحفظ الرمق .

ويشب الطفل وقد « وصمه الفقر بميسمه » كما قال هو عن نفسه فيما بعد . الا أنه يبدى ، فى سن الثامنة ، ولعا شديدا بالقراءة . فيقرأ كل ما تقع عليه يداه . وانحصرت قراءاته حينذاك فى روايات قاتمة وصحف قديمة . حتى اذا انتقلت الأسرة الى « أوكلاند » ، غدا زبونا دائما للمكتبة العامة .

ويتعطل جون لندن ، فيصبح على جاك لندن المساهمة فى اعالة الأسرة . فيعمل فى بيع الصحف الصباحية قبل ذهابه الى المدرسة ، والمسائية بعد عودته منها ، الى جوار اشتغاله أيام العطلات والاجازات حمالا أو عاملا على عربات الثلج . ويطلق عليه زملاؤه ، فى سن الثالثة عشر ، مؤرخ الفصل . واختير عندما نجح ، ليلقى خطبة حفل التخرج فى مدرسة « أوكلاند » ، الا أن ملابسه الممزقة حالت دون ذلك .

ويصاب جون لندن اصابة تقعده عن العمل ، فلا يستطيع جاك الالتحاق بالمدارس العليا . ويقع عبء الأسرة بكاملها على عاتقه . فيلتحق بمصنع للتعليب بأجر قدره سنت واحد عن كل ساعة عمل . كان يعمل حينذاك من ثمانية الى عشرين ساعة فى اليوم الواحد ، حتى انتابه الضجر ، فقرر أن يهجر هذا العمل القاتل ، وأن يعمل بالقرصنة .

اقترض جاك مبلغا من المال كى يشترى به القارب اللازم لهذه المهنة الجديدة ، وكان على دراية بأسرارها خلال تعرفه بعدد من قراصنة المحار — الذين يسطون على أحواض الشركات الكبيرة — أثناء تردده على خليج مكسيكو .

وحصل جاك القرصان ، فى ليلة واحدة ، على ما يعادل أجره طوال ثلاثة شهور فى مصنع التعليب . فانطلق يسطو ويبيع ما ينهب بأسعار مرتفعة فى موانىء « أوكلاند » ويغرق أيامه فى الخمر ، ورغم ذلك لا ينسى القراءة . وسرعان ما لقب بأمير القراصنة . الا أن عصابة أخرى سرقت قاربه ، فعمد الى الالتحاق بفرقة البوليس التى تطارد القراصنة ، مقابل ٥٪ من الغنائم التى يوقعون بها . الا أنه سرعان ما اكتشف انهم لا يختلفون عن القراصنة فى شىء غير الاسم . فهجر هذه المهنة . لكنه وقد تعلق بحب البحر ، اتجه للعمل على السفن . فأبحر عام ١٨٩٣ الى كوريا واليابان وسيبيريا . ثم عاد بعد شهور سبع ليلتحق بمصنع للجوت .

فى تلك الأثناء أعلنت جريدة « نداء سان فرنسيسكو » عن جائزة لمن يكتب أحسن موضوع وصفى . وفى هذا يقول جاك لندن : « طلبت أمى منى أن أقوم بهذا العمل . كنت أجيد الكتابة ، لكنى كنت مرهقا

استيقظ فى الخامسة والنصف صباحا ، فابتدات الكتابة عند منتصف الليل ... » ونال الجائزة الأولى وقدرها خمسة وعشرين دولارا ، وكان سنه حينذاك سبعة عشر عاما ، فاتجه النجاح بتفكيره نحو الكتابة . وكتب قصة عن البحر أرسلها الى الصحيفة . الا أن احدا لم يرد عليه .

ترك مصنع الجوت وتعلم الكهرباء . كان يفكر حينذاك فى ان يستخدم آخرين ويغدو ثريا . كان يحلم بأن تحبه ابنة صاحب المصنع الذى التحق به ، ثم تتزوجه فيمتلك المصنع ويتسع ويتسع ليصبح رئيسا للجمهورية . كان فى تلك الفترة مترديا ، يشعر بقدرته الخاصة على تحقيق ما يريد . لم تكن له حرفة محددة ، لكنه كان يقوم بكل الأعمال . لم يكن لديه ما يقلقه على مستقبله ، فقد كانت صحته جيدة وعضلاته مفتولة ، كان يستمد مفاهيمه وآراءه من دعاة البورجوازية ومفكريها وصحافتها ، ويرى أن الوقوف فى وجه صاحب العمل خطيئة لا تغتفر ، بل كان يمكن أن يكون محطم اضرابات محترف .

الا أن عجلة الحياة كانت ساحقة لا ترحم . فالبطالة تبتلع آلاف الأمريكيين ، واضرابات العمال تهز الأمة الأمريكية من أساسها . والتذمر على أشده بين الفلاحين بسبب القطن ، وارتفعت صرخة الجوع فى كل مكان ، وزحفت جيوش العاطلين الى وشنجطون .

وقرر جاك لندن الا يكون « حيوانا عاملا » ، والا يعود الى « تجارة العضلات » . وانضم فى ربيع ١٨٩٤ الى جيش كيلى الزاحف الى العاصمة من اجل الحصول على مراسيم بحق العمال فى العمل . انضم دون أى هدف نضالى . انضم بروح المغامر لا أكثر ولا اقل . انضم اليهم بملابس العمال التى تخفى فى طياتها قرصان خليج مكسيكو . اذ سرعان ما انسحب هو وآخرون واستقلوا قاربا ابحروا به فى النهر ، يرفعون الأعلام الأمريكية ويطالبون الفلاحين بالطعام والزاد للجيش الزاحف خلفهم ثم يأكلوه . الا أن أمره انكشف . فطارده الفلاحون ، وطرده كيلى من جيش العمال الذين كانوا يتساقطون على الطريق ويدفنون بلا طقوس أو شواهد . فاتجه الى مونتريال فى الشرق ، يتسلق اسطح القطارات ويحاور الحراس المتربصين بأمثاله من المتشردين .

ووصل جاك لندن الى الشرق . هنالك راس الرجال فى جميع الأنواع وقد سحقهم العمل . وعرف أن السادة قد القوا بهم جانبا كما يلقى بالخيل العجوزة . كانوا مثله يوما ما ، يمتلكون العافية والعضلات ، الا أنهم اليوم نفاية ملقاه فى القاع . عاش جاك لندن معهم يطرق الأبواب يتسول طعاما أو كساء الا انهم كانوا يتلقون الصمت واللعنات . فاخذ يتسكع فى الحدائق

والشوارع يستمع لحياة العمال ، ويتأمل صــورة قاع المجتمع . كل هؤلاء الناس يسيرون على منزلق من العرق والقوى المنهوكة . وأمسك الفـزع بتلابيبه . ماذا سيحل به عندما تخونه قوته ؟ ماذا في وسعه أن يفعل عندما يعجز عن العمل الى جوار شبان اقوياء لم يولدوا بعد ؟ ورأى لندن المستقبل الذى كان لا يعبأ به ، ولا يفكر فيه . رأى مصيره في مصير الآخرين . وفى ذلك يقول « عندئذ اقسمت قسما مغلظا ان اتسلق تلك الحفرة التى غدوت قرب قاعها » .

ثم قبض عليـه في يونيـو ١٨٩٤ ، خلال تجواله في مدينـة شلالات نيـاجرا . واخذ الى السجن حيث أضيف الى عدد آخـر من المتشردين . وعندما اكتمل عددهم ستة عشر اقتيدوا الى غرفة المحاكمة . كان هنالك رجل يصدر الأحـكام دون الاستماع الى دفـاع أو احتجـاج . وقرر جاك لندن أن يعلن انه مواطن أمريكى له الحق كل الحق في الدفـاع عن نفسه . الا أنه قبل أن يفتـح فمه بكلمـة ، كان الحكم قد صدر عليـه بثلاثين يوما . واقتيد الجميع الى الاصلاحية حيث ارتدى ملابس السجن وسرقت ممتلكاته الهزيلة وحلقت رأسه فغدت ككـرة البليـاردو . كما حلقت ذقون الآخرين وشواربهم حتى غدت مناظرهم بشعة .

أغلقت جميع الأبواب امامه ما عدا باب السجن ، باب المنزلق الى الحضيض ، حيث اكتشف الا جدوى من عضلاته المفتولة امام مجتمع الآلة الحديثة ، والقتال حتى الموت للعثور على مكان امامها .

## ثانيا — مرحلة النضال الاشتراكى :

استمع جاك لندن ، خلف جدران السجن ، الى العمـال العاطلين — والذين سجنوا كمتشردين — وهم يناقشون مصيرهم . كان البعض منهم يرى الا فائدة من المقـاومة ، فالقـوى التى تحكمهم قوى عاتية ، لا قبـل لهم بمواجهتها . الا أن آخرين تحدثوا عن الطبقة العـاملة وقوتها ، ان توحدت ونظمت صفوفها . سمع عن ماركس وانجلز . سمع عن الحركة الاشتراكية المنتشرة في كل مكان ، والتى تناضل منذ نصف قرن لتغيير ظروف الانسان الاجتماعية وتوفير العمل والرخاء للكادحين .

وتأثر كثيرا بما سمع وما رأى ، واعتبر خروجه من السجن بما حمل من افـكار جديدة ، ميـلادا جديدا .

وانكب يقرأ من الكتب غير ما تعود ان يقرأ . قرأ البيـان الشيوعى . ووجد فيه اجابات على كثير من الأسـئلة التى كانت تدور في ذهنه . الا انه نحى جـانبا ما اعتقد انه يتعارض في البيـان مع معتقداته . ثم التحـق

بفرع الحزب الاشتراكى فى اوكلاند . واخذ يعلن فى كل مكان ان بطاقته الحزبية هى اكثر ما يفخر به من ممتلكات .

وفى ذلك يقول :

« لقد نشأت بين صفوف الطبقة العاملة ، وانا اليوم عائد الى النقطة التى ابتدأت منها . لقد سقطت فى قاع المجتمع ، وتعلمت انه كى يحصل الانسان على المأكل والمأوى لابد له وان يبيع اشياء . التاجر يبيع الأحذية ، والنائب يبيع الثقة التى منحت له . بينما يكاد يبيع الجميع شرفهم ، حتى النساء . الحياة بيع وشراء . والعامل لا يمتلك غير عضلاته يطرحها للبيع . التاجر يستطيع أن يصنع حذاء آخر يتعيش منه ، الا أن العامل لا يستطيع ان يعوض العضلات التى يبيعها ، حتى يحين حين تفلس فيه عضلاته . ولا يبقى أمامه سوى الانحدار الى قاع المجتمع ، كى يفنى ويموت فى تعاسة وشقاء . وتعلمت ان مخ الانسان مطروح للبيع كذلك ، الا انه يستطيع العمل فترة أطول من العضلات .

كنت فى القاع حيث المجارى ورائحة الهواء لا تطاق . لقد هجرت تجارة العضلات وقررت أن أبيع مخى . ولهذا عدت الى كاليفورنيا ، واخذت فى القراءة . وهنالك اكتشفت ان ما وصلت اليه قد توصلت اليه عقول أخرى نيرة وعظيمة . بل لقد توصلت الى ما هو أبعد من ذلك بكثير . اكتشفت اننى اشتراكى ، والاشتراكيون ثوريون يسعون للقضاء على هذا المجتمع . وهم خلال ذلك يبنون مجتمع المستقبل . والتحقت بحلقات العمال والمثقفين الثوريين ، حيث التقيت بعقول متفتحة ، وبقبضات عمال قوية ، وباساتذة جامعات طردوا لانهم فكروا .

هنا وجدت الايمان الدافىء ، الايمان العميق بالانسانية . هنا وجدت عذوبة انكار الذات . وكل الأشياء الجميلة التى تتمتع بها الروح . هنا الحياة نظيفة ونبيلة ونابضة » .

واتجه جاك لندن الى الطبقة العاملة ، حيث لاحظ أن غالبية اعضاء الحزب من المثقفين . واخذ يخطب فى الشوارع ، فأطلقت عليه الصحافة لقب « الغلام الاشتراكى » ، وقد لازمه هذا الاسم سنين طويلة .

والتحق جاك لندن ، فى تلك الأثناء ، بالمدارس العليا ، وكان عمره اذ ذاك عشرين عاما . واخذ يكتب فى مجلة الكلية مهاجما الذين يملكون

مقـدرات الأمور فى المجتمع ، وكيف انهم يمنعون العـلم عن الجمـاهير حتى لا تتعرف طريقها . وكتب عددا من القصص التى استمد موضوعاتها من خبراته المختلفـة ، الا أن الأساتذة الانجليز أبدوا عدم رضائهـم عن أسلوبه . ثم ترك المدرسة العليـا ، لظروفه المعيشية الصعبة ، وتقـدم للامتحان من خارجها ونجح فالتحق بجامعة كاليفورنيا عام ١٨٩٧

وانكب يكتب القصص ويرسلها الى الصـحف الا انهـا كانت ترد اليـه . وأخيرا ، وقد أوشكت العـائلة على المجـاعة ، كف عن الكتابة كوسيلة للتعيش وعمل فى مغسل اكاديمية بلمونت بأجر شـهرى قـدره ٣٠ دولارا . ثم اتجـه الى الاسـكا عند اكتشاف الذهب ، حيث أخـذ يبشر العمـال بالاشتراكية مما مهد بصـورة كبيرة لنفوذ الحزب هناك . ثم عاد عام ١٨٩٨ ، ليجد أن جون لندن والده بالتبنى قد مات ، وأصـبح هو المسئول عن الأسرة مسئولية كاملة . وانكب يكتب من جديد الشـعر والقصة والنكتة والموضـوع العـام ، الا أن الصـحف أعادت له أغلب ما أرسله اليهـا .

## اشتراكية السوبرمان ( ١٨٩٨ — ١٩٠٢ ) :

ضاقت به الحيـاة الا ان المعجزة التى ظل فى انتظارها حدثت ، اذ جاءته فى يوم واحـد حوالتين بريديتين ، واحـدة بخمسة دولارات والاخرى بأربعين دولارا عن قصة « الى الرجل الذى على الأثر » ، وقصة أخرى .

واشتد طموحه فى ان يتحقق حلمـه ويصبح كاتبا كبيرا . كان يرى انه كى يحقق ما يريد يجب أن تكون له فلسفته الواضـحة ، وهذا يقتضى ان تكون له افكاره الواضـحة ، فاخذ يقرأ قراءة غزيرة ، ووضـع الى جاءته فى يوم واحـد حوالتين بريدتين ، واحدة بخمسة دولارات والأخرى بفكرة السوبرمان ، حتى أنه وضع على ضوء خليط الفلسفة الذى اعتنقه تعريفـا — خاصا به — للاشتراكية . اذ قصرها فى فهمـه على الجنس الأبيض ، وفى اطار هـذا الجنس ، حظى الانجلوساكسون ، دون باقى البيض ، بهذه المنحة الخاصة .

وتوالت قصصه .

نشرت صحيفة « أوفر لاند مانثلى » قصـة « الصمت الابيض » فى فبراير ١٨٩٩ . وقصتى « ابن الذئب » و « رجال الاربعين ميلا » فى ابريل ١٨٩٩ ، كما ظهرت له قصص اخرى مثـل « اله آبائه » و « ابنـاء الغـابة » . كانت قصص تحكى حيـاة العمال . وقـد لاحـظ بعض الاشتراكيين تركيزه على نقـاط ضعف العمـال وعجزهم امام جبروت المجتمع الرأسمالى ، بدلا من ابراز الجوانب النضالية فى حياتهم اليومية ،

الا ان هؤلاء الذين بسعوا لتعريفه بأخطائه ، كانوا قلة ، أما غالبية الاشتراكيين فقد كانت تصفق له . ولم يكن هذا بغريب ، اذ كانت أغلبية الحزب على جهل حقيقى بالماركسية .

واشتد طموح جاك لندن للاثراء العاجل ، واصبح شعاره « النقود ، النقود ، انها كل ما ابغى » . ودعا ذلك أقرب أصدقائه الى لومه على هذا الفهم « ليس فى وسعك أن تلعب لعبة الراسماليين دون أن تفسدك هذه اللعبة » .

وفى أكتوبر ١٩٠٢ ظهرت روايته الأولى « ابنة الثلوج » .

كانت كتابات جاك لندن حتى ذلك الحين ، تدور فى اطار القصة القصيرة . وكانت « ابنة الثلوج » هى اول رواية تظهر له فى المجال الأدبى . ولهذا فهى تعتبر نهاية مرحلة من حياته الأدبية ، وبداية مرحلة جديدة . وبطلة هذه الرواية تعبر عن ايمانها بتفوق البيض على الهنود سكان البلاد الأصليين . وتعتبر افكار البطلة او ما جاء على لسانها صدى حقيقى لمعتقدات جاك لندن العنصرية .

## من سكان الهاوية الى النعل الحديدى ( ١٩٠٢ ــ ١٩٠٦ ) .

« قامت حرب البوير عام ١٩٠٢ ، فاوكلت مؤسسة «اتحاد الصحافة» الى جاك لندن ، مهمة تغطية ابناء هذه الحرب . فاتجه الى انجلترا ، وقصد ساعة وصوله حى « الايست اند » حى الفقراء فى لندن . وكتب يقول « الناس هنا مرهقون .. الرجال والنساء والعجائز يبحثن فى فضلات السوق عن بطاطس او فاصوليا أو خضروات عفنة . والأطفال كالذباب يتناثرون حول الفاكهة وابدو انا فى وسط هذا العالم وكانى فى عالم آخر » .

عاش جال لندن تجربة من أغنى تجارب حياته . خرج منها بكتاب من اقيم واهم ما كتب . كتاب عن الايست اند أو « سكان الهاوية » . « اننى أشعر بالاسى من اجلهم ، أكثر من هؤلاء الذين فى القاع الأمريكى . هناك يموت الذين فى القاع ، اما هنا فانهم يبدأون الحياة ، وعليهم ان يعيشوا جيلا او جيلين . انهم يبدأون بالسقوط ، ويتركون استكمال هذه العملية لابنائهم واحفادهم من بعدهم . ان الرجال العظام والابطال ، هم وحدهم الذين يقفزون من القاع ويعملون من اجل حياة افضل » . ثم يتساءل ، « لماذا تزداد تعاسة القوى العاملة بازدياد المدينة ؟ » ، ويجيب نفسه ، « انه الربح ، يجب ان ينظم المجتمع على اساس احتياجاته ، لا على اساس الربح » .

واستقبل النقاد الانجليز « سكان الهادية » بترحاب شديد . واعتبروا ان جاك لندن قد اقترب من قلب « الايست اند » ونبضه اكثر من اى كاتب آخر .

ولفت هذا الكتاب انظار كل الاشتراكيين الامريكيين اليه ، فاصبح معروفا لديهم بعد ان كان معروفا لسكان الساحل فقط .

وعاد جاك لندن الى امريكا . ثم اخذ فى كتابة رواية « نداء الوحش » التى انتهى منها خلال شهر واحد . ووزعت منها حينذاك ( ۱۹۰۳ ) عشرة آلاف نسخة . وبيع منها حتى الان ثلاثة ملايين نسخة .

وفى يناير ۱۹۰٤ بدا فى كتابه « ذئب البحر » . الا انه كلف بالسفر الى اليابان كى يغطى الحرب اليابانية ــ الروسية . وهناك راى هزيمة الروس امام اليابانيين ، فحزن حزنا شديدا وكتب يقول « ان شعبا اصفر ، من جنس ادنى ، يهزم شعبا ابيض كالروس » . وعارضه الاشتراكيون فى هذا الفهم ، فصرخ فيهم جاك لندن « يا للشيطان ، اننى رجل ابيض فى المقام الاول ، ومجرد اشتراكى بعد ذلك » .

ونال جاك لندن شهرة واسعة بسبب كتاباته عن اليابان ، حتى ان كتابه « ذئب البحر » ، حجزت منه قبل صدوره ٤٠,٠٠٠ نسخة . وتدور الفكرة المحورية لهذا الكتاب حول « الذئب لارسن » ، وهو نموذج من « سوبرمان » نيتشه ، الا ان تناقضاته الداخلية تمزقه .

وفى عام ۱۹۰٥ قامت الثورة فى روسيا القيصرية . وعلق جاك لندن على هذا الحدث بقوله . « ان ثوار روسيا الذين ذبحوا ضباط القيصرية هم اخوة لى » . ونشرت الصحافة اقواله ، وطالبته بسحب هذا الكلام او محاكمته بتهمة الخيانة ، الا انه وقف يواجه الصحافة فى عناد .

ويدعو ايتون سنكلير الى تكوين « رابطة الجامعيين الاشتراكيين » فى نيويورك ، ويختار جاك لندن ، فى ١٢ سبتمبر ١٩٠٥ ، رئيسا لها وايتون سنكلير نائبا للرئيس . ويقوم جاك لندن بجولة لتوضيح اهداف الجمعية ، فيتزاحم الناس حوله وخاصة الشباب الذى اصبح جاك لندن بالنسبة له شخصية رومانتيكية ، يقلدون ملبسه ويتحدثون بطريقته . وهو يخطب فى احد اجتماعات السادة « ان جيشا يتقدم وسنأخذ منكم كل شىء » ، فيصرخون « هذا الرجل يجب ان يسجن » . ويلقى محاضرة فى نيوهافن عنوانها « الثورة » ، وسط الاهالى والطلبة وكان فرع الحزب هو الذى أعد لها ، « يجب ان نواجه احتياجات

الانسان ، البطالة ، الاجور المنخفضة ، الجوع والتشرد ... لسنا فى حاجة الى المجاعة والتعاسة ، فالعالم يكفى الجميع طعاما ولباسا ومأوى « . وهو يهاجم الجامعات فى تلك المحاضرة » ، انها نظيفة ونبيلة ولكنها بلا حياة .. انها محافظة ولا مبالية بما يصيب الذين يعانون فى امريكا ... حاربوا معنا او ضدنا . ارفعوا صوتكم وكونوا أحياء» . وهاجمته الصحف الرجعية ، وطالبت بمقاطعة محاضراته وعدم قراءة كتبه . وذعر اليمنيون من الاشتراكيين ، واعلنوا تنصلهم من افكار الثورية.

ثم قام برحلة على مركبه الخاص « سنارك » ، كتب خلالها « وجه القمر وقصص أخرى » . ثم « الناب الابيض »فى سبتمبر ١٩٠٦ . وهى قصة كلب نصف ذئب . اذ عومل بقسوة غدا غاية فى الوحشية والشراسة ، وان عومل بلين كان مخلصا مطيعا . وكتب خلال هذه الفترة ثلاثة من قصصه العظيمة :

« المرتد » عن تشغيل العمال .

« شىء كريه فى ايداهو » عن مؤامرة حاكم المنطقة ضد العمال .

« النعل الحديدى » وهى أكثر الرويات ثورية فى الادب الامريكى .

كان جاك لندن من المؤمنين بوصول الاشتراكيين الى السلطة من خلال تذاكر الانتخابات . ان اغلبية الشعب من الكادحين وعلى هذا فان مراكز الاقتراع ستحكم لصالحهم . ثم كانت ثورة ١٩٠٥ فى روسنيا القيصرية ، وأخذ جاك لندن يفكر فى الامر . ان الراسماليين قد واجهوا العمال بالسجن والرصاص من قبل ، لماذا لا يواجهونهم بدكتارتورية باطشة ، اذا بلغوا من القوة ما يجعل فى مقدورهم الاستيلاء على السلطة من خلال مراكز الاقتراع ؟ وكان بعض قادة الحزب يقولون بانهم ان استولوا على الكونجرس فقد اقاموا الاشتراكية . ورد جاك لندن على هؤلاء « بالنعل الحديدى » ،وفيه يحلم القادة الاشتراكيون بصناديق الاقتراع وينغمسون على بعضهم البعض ويأتى النعل الحديدى ليجتاح كل شىء .

ورحب بعض القادة الاشتراكيين بهذا الكتاب ، وطالبوا بتدريسه فى جميع أجزاء الحركة الاشتراكية ، أما المعتدلين من اشتراكيى الطبقة الوسطى فقد فزعوا منه ، واعلنوا أن الانتخابات قادمة ، وأن جاك لندن يخيف هؤلاء الذين انضموا الينا على أمل ان الاشتراكية قضية سنوات قليلة وأن صناديق الانتخابات سوف تحكم كل شىء .

ورد عليهم جاك لندن بانه لا يدعو احدا للعنف ، لكنه يطالب بالاستعداد لمواجهة العنف . وان الذين يلجأون الى العنف انما هم الذين يخافون الشعب . ومن ثم يلجأون الى منع الجماهير من التعبير عن ارادتها الديمقراطية . وحقق التاريخ ما تنبأ به جاك لندن وكانت الفاشية والنازية .

ويقوم جاك لندن عام ١٩٠٧ برحلة حول العالم ، فيتجه الى هاواى وتاهيتى ، ويكتب خلال الطريق روايته « مارتن ادن » . وعدد آخر من القصص التى تقوم على عنصرية الرجل الابيض . ان «مارتن ادن » تتناول حياة جاك لندن نفسه . وقد هاجمها النقاد بما فيهم النقادالاشتراكيين . واعتبروها رد اعتبار للفردية وهجرانللاشتراكية. الا أن جاك لندن يرد على النقاد ، « لقد ظلم النقاد هذا الكتاب ، فهو يدين الفردية ولا يدين الاشتراكية . انه يقول ان الانسان لا يمكن أن يعيش لذاته . لقد مات مارتن لانه كان فرديا ، ولو كان اشتراكيا لما مات » . ورغم ان بعض النقاد الحاليين يعتبرون « مارتن ادن » اكثر أعمال جاك لندن نضجا ، الا انه فى الحقيقة اقل اعماله نجاحا ، حيث قدم عكس ما اراد الكاتب .

**ثالثا : مرحلة القمة والعزلة :**

عاد جاك لندن من رحلته البحرية مريضا . وفى كاليفورنيا استعاد صحته من جديد . وغدا همه الاول هو الحصول على اكبر قدر من النقود ، وقد كتب فى ذلك الى صديقه ابتون سنكلير ، « اننى اكتب لأننى أريد نقودا . والكتابة وسيلة سهلة للحصول عليها . لو كان الامر بيدى لما وضعت القلم على الورق الا لاكتب عن الاشتراكية » . الا انه كان يكتب الف كلمة فى اليوم ، ويعمل ستة ايام فى الاسبوع ، فى كتابات اتسمت بالعجلة والسطحية .

وفى اكتوبر ١٩١٣ . وقفت المكسيك تدافع عن نفسها فى مواجهة امريكا . وكتب جاك ، فى هذا الصدد ، مقالا شهيرا بعنوان « الجندى الطيب » ، دعا فيه الشباب الأمريكى الى عدم التطوع فى هذه الحرب . واختتم المقال هاتفا « ليسقط الجيش ، ليسقط الاسطول » ، الا انه عاد وأنكر انه صاحب هذا المقال . وتوجه الى المكسيك كى يغطى اخبار الحرب هناك ، لكن الحرب انتهت قبل ان تبدأ ، اذ خضعت المكسيك للشروط الامريكية . ورغم ذلك كشفت هذه الحرب عن المسار الذى اتخذه جاك لندن ، والمدى الذى خطاه فى هذا المسار ، كما كشفت عن النتائج الخطيرة التى بلغتها افكاره

بسبب عنصريته للبيض . كتب يصف لقاء بين ملازم مكسيكى وملازم امريكى ، « لقد جاهد الملازم المكسيكى كى يضيف الى قامته بضع بوصات بالوقوف على قمة سور من الصلب ، ولكن عبثا فالامريكى ما يزال شامخا بالنسبة اليه . لقد كان الامريكى — حسنا يكفى انه امريكى » . وكان موقف جاك لندن هذا متناقضا مع موقف الحزب الاشتراكى، الذى ابرق الى الرئيس الامريكى ويلسن فى اليوم التالى لنزول قوات البحرية الامريكية الى المكسيك ، « ان الطبقة العاملة فى الولايات المتحدة، لا تكن اى عداء للطبقة العاملة المكسيكية » . وهاجت الاوساط التقدمية ضد جاك لندن ، واعلنت انه ، « قد سقط فى براثن الراسمالية الامريكية ، وانه يلعق الان شدقيه فوق ملايين الدولارات الذهبية » .

وعاد جاك لندن الى امريكا منهك الروح والجسد . وعندما التقى ببعض خاصته قال لهم ، « اننى لم اعد اشغل نفسى بالعالم او الحركة الاشتراكية . اننى حالم كبير . احلم بمزرعتى وزوجتى والجياد والجميلة والتربة الخصبة . اننى لا اكتب الا بهدف ان اضيف جمالا الى ما امتلكه اليوم من جمال . اننى اكتب فقط كى احصل على مائتين او ثلاثمائة فدان اضيفها الى عزبتى . اننى اكتب رواية بلا هدف سوى الحصول على « طلوقة » . ان ماشيتى اهم عندى من مهنتى . ان اصدقائى لا يصدقون ذلك ، لكننى جاد فيما اقول . لقد اديت دورى ، وكلفتنى الاشتراكية مئات وآلاف الدولارات . وعندما يحين الحين ، سأغادر قمة الجبل والحق بالمعركة » . وكان جاك لندن يمتلك فى ذلك الوقت عزبة بها مزرعة خيول ، ويخت خاص وقصر منيف . وكتب جاك لندن بعد ذلك كتابين ، لم يضيفا اى جديد ، فقد كانا مجرد كتابات رجل سئم كل شيء . وساءت صحته فاتجه الى هونولولو ، ومن هناك كتب استقالته الى الحزب الاشتراكى فى يناير ١٩١٦ ، « ايها الرفاق الاعزاء .

اننى استقيل من الحزب الاشتراكى بسبب افتقاده الى الحرارة والنضالية وتغاضيه عن التأكيد على الصراع الطبقى . اننى اؤمن ان الطبقة العاملة بنضالها وعدم ذوبانها ومساومتها للعدو تستطيع أن تحرر نفسها . ولما كان الاتجاه الكلى للاشتراكية فى الولايات المتحدة ، خلال السنين الاخيرة هو المسالمة والمساومة ، فان عقلى يرفض ازيد من تبرير وجوده عضوا بالحزب . ولهذا اقدم استقالتى » .

لقد كان جاك لندن مصيبا فى معارضته لاتجاه بعض قادة الحزب ، الا انه لم يسلك مسلك الصراع ضد سيطرة عناصر

البورجوازية المتوسطة على الحزب ، كما فعل الجناح اليسارى .
لقد كانت مشكلة لندن انه لم يعد يصلح لاى مكان فى الحزب .
وقد اتضح ذلك خلال موقفه من الحرب العالمية الاولى . كان نداء الاشتراكيين العالمى ، الا يحارب العمال بعضهم البعض ، فالحرب انما تقوم بين دول استعمارية تسعى لاعادة تقسيم العالم ونهبه .
ورفض لندن فكرة ان الحرب لمصلحة الرأسمالية . وطالب بمساندة الحلفاء ضد المانيا « كلب اوربا المجنون » . وأكد عنصريته للانجلوساكسون فاعلن انه ، « لو هزمت بريطانيا ، فأنا على استعداد للذهاب معها »
وسرعان ما ردد آخرون من الاشتراكيين قولته . وكانوا هم بعينهم الذين دفعهم جاك لندن بالمسالمة والمساومة والتخلى من برنامج النضال الثورى .

وهاجمه الحزب بشدة ، فأحس بمرارة اليمة وساءت صحته .

وفى صبيحة ٢٢ نوفمبر ١٩١٦ دخل جاك لندن فى حالة من الغيبوبة المستمرة . ومات فى صباح نفس اليوم فى الساعة السابعة .

لقد عاش جاك لندن اربعين عاما فقط . بدأ النشر فى مطلع هذا القرن . الا انه كتب خلال تلك الاعوام الستة عشر ، تسعة عشر رواية ، وثمانية عشركتاباتحوى مجموعات قصصه القصيرة ومقالاته والتى يبلغ مجموعها ١٥٢ قطعة ، وثلاث مسرحيات ، وثمانية كتب عن المجتمع وتاريخ حياته .

لقد عاش جاك لندن حياته بكل ابعادها ، بالطول وبالعرض ، بالعمق حتى النهاية والارتفاع حتى القمة . وفى كل لحظة عاشها كان عنيفا فيما يؤمن به . انه يواجه المجتمع بشبابه وفتوته واحلامه الخيالية ، ولا يتراجع عن طموح الا وقد استبدله بطموح جديد . انه يواجه الرأسماليين والاحتكاريين بالكلمة المكتوبة والتبشير بين العمال بالاشتراكية والخطب النارية . ويواجه الجناح اليسارى من الاشتراكيين بافكاره العنصرية ، كما يواجه الجناح اليمينى منهم بالتحدى والنعل الحديدى .

لقد ارتبطت حياة جاك لندن الادبية بحياته السياسية بحياته الخاصة ارتباطا وثيقا .

فقد تميزت الفترة الاولى من حياته بالفكر البورجوازى وعضلاته القوية واحلامه الذاتية المهددة . وتميزت الفترة الثانية بنضاله الاشتراكى والتصاقه الشديد بالكادحين والعمال المضطهدين واقوى

كتاباته الادبية والسياسية ، رغم ما شـاب هـذه الفتـرة من افـكار خاطئـة تعبر عن نفسـها فى صرخات ذاتيـة او مواقف عنصرية . وتأتى الفترة الثالثـة ليسـود الخطـا ويغـدو هو طابعه الفكرى ويتروى فكره الاشتراكى ليصبح كهمس الضمير .

ان تـلك الفتـرة الثالثـة هى فتـرة النهـاية : نهـاية اعماله الادبيـة ذات الشـأن ، نهـاية علاقتـه بالحركة الاشتراكية ، نهـاية حيـاته .

ان جـاك لنـدن وقد وقف على القمـة ، تتغلب عليـه نقائصـه فتصبح هى طابعـه العـام . ان تلك المرحلة الثالثة لم تأت من فـراغ . فجـاك لنـدن خـلال مرحلة نضـاله الاشتراكى كان تعبيرا حيـا عـن تخبـط بعض القوى الاشتراكية الامريكية فى ذلك الوقت . وبتعبير ادق ، كانت اشتراكية جاك لنـدن نهبـا للانحرافات الشـديدة التى طغت على الجوانب الايجابية فى اعماله ــ والتى تبلغ بعضها قمـة الروعة والقوة ــ لتحيله فى نهاية الامـر الى العزلة والجـدب .

ان جاك لندن الذى بدأ كتاباته بقصص قصيرة تركز على نواحى الضعف فى صفوف الطبقة العاملة ، وبرواية طويلة هى « ابنـة الثلوج » العنصرية ثم بمواقفه السياسية العنصرية من الحرب الروسية ــ اليابانية ، وفهمـه العنصرى للاشتراكية وشعاره « النقـود النقـود » ، هو نفسـه جـاك لنـدن الذى دافع عن العمال فى « النعل الحديدى » و « شىء كريـه فى ايداهو » و « المرتـد » والذى هاجم المستغلين الامريكيين وجها لوجـه ودافع عن ثـورة الكادحين فى روسـيا عام ١٩٠٥ وتعرض لهجـوم عنيف من صحافة الاحتكارات الامريكية . انـه الشىء ونقيضه فى ذات الوقت . ان ذاتيـة جاك لنـدن ومناداته بانكـار الذات ، ان عنصرية جاك لندن ومناداته بالمساواة ، ان وضعه نيتشـه وماركس فى جراب واحـد ، قـد وضعا اقواله وسلوكه الفعلى امام تناقض حاد . وكان لابـد من حل هـذا التناقض ، اما لصالح الاشتراكية بانزواء تلك الافكار وتلاشيها ، وامـا بازدهارها لتصبح هى طابعه السـائد . ان الظروف التى احاطت بنشأة جـاك لنـدن ورعبـه القاتل من القاع وطموحه الجنونى للاثراء ، مـع صـوت واهن للاصدقاء الخلصاء ونبرة عالية للمنافقين تروى بعنف بذور هزيمتـه ، مع كثرة تجهـل الماركسية وتزعم رفع راياتهـا ، قـد قـاد كل ذلك الى انمـاء نواقصـه وصل التناقض داخلـه فى غير صالح الحركة الاشتراكية .

ان الجانب الشخصي لجاك لندن هام للغاية ، انه ما ان يبلغ القمة ، حتى يهجر الطريق الشاق ، انه يعلن انه سيجلس هنا على تل الثراء حتى يمر به ركب الثورة فيلحق به . وهكذا يعزل جاك لندن نفسه عن القوى التى قال عنها يوما ، « انا عائد اليوم الى النقطة التى بدات منها » ، وكان يعنى بذلك الطبقة العاملة . انه مرة اخرى يهجر جيش العمال ، كما هجر من قبل جيش كيلى الزاحف نحو وشنجطون . انه بدلا من ان يتخذ القمة منبرا يخدم من فوقه قضايا الناس الذين حملوه اليها ، يتخذ منها . اداة « للنضال » من اجل ذاته ، من اجل اضافة مزيد من الجمال الى « ما يمتلكه هو » من جمال . وينظر الى مرحلة نضاله الاشتراكى نظرة تجارية بحته ، « لقد كلفتنى الاشتراكية مئات وآلاف الدولارات » ، انها فى حساباته تدخل فى باب الخسارة . ويصبح معياره لما يكتب هو العائد عليه ، لا العائد على الحركة الاشتراكية . وتتراجع بطاقته الحزبية التى كان يعتبرها يوما ما اعز ممتلكاته ، ليحل محلها اليخت والقصر ومزرعة الخيول ، فيهجر الحزب ايا كان المبرر الذى يسطره على ورقة الاستقالة . ويتحقق تحذير الذين اخلصوا له يوما واحبوه ، « ليس فى وسعك ان تلعب لعبة الراسماليين دون ان تفسدك هذه اللعبة » .

وتأتى عنصريته لتكون الخطر الساحق الذى يتجاوز فرديته وذاتيته ، انها لا تعزله فقط عن حركة الجماهير والحركة الاشتراكية ، بل تضعه ايضا فى مواجهتها ليصطدم بها فى عنف فيتهشم .

لقد قادته عنصريته الى مناصرة الاستعمارية الامريكية فى مواجهة حركة التحرير المكسيكية . وانتهت به الى مساندة الحرب الاستعمارية الاولى ، والالتقاء بكل القوى الانتهازية التى كانت تخنق الحركة الاشتراكية الامريكية ، والتى اتهمها جاك لندن نفسه بالمسالمة والمساومة .

ان جاك لندن ، فى مرحلته الثالثة ، يقاتل دفاعا عن نواقصه ، رغم نصح الاصدقاء واشفاق المقربين . انه يبدو وكأنه يخشى الا يملك عوامل فنائه عندما تنقطع اسباب وجوده .

ان ابتون سنكلير وبعض الاصدقاء يرون ان جاك لندن قد انتحر . انهم يعنون بذلك انه قد اراد الموت لنفسه . وانه قد حقق ما كتبه فى فبراير ١٩١٤ ، « اننى اؤمن بحق الفرد فى ان يكف عن الحياة » ، وكان قد اعلن فى اواخر ايامه ، « انه قد سئم كل شيء » .

ما أشــــبه جاك لنــدن بالذئب لارسن بطل روايته « ذئب البحر »، والذى قضت عليه تناقضاته الداخلية . وما اشبه نهايته بنهاية « مارتـــن ادن » ، الذى قضـــت عليـــه فرديتـــه ، والذى ما كان يموت ، لو كان اشتراكيـــا حسب رؤيتـــه هـــو .

مات جـــاك لندن فنعته الصحف الاشتراكية ، ذاكرة مفاخره واعماله المجيدة للحركة الاشتراكية ، رابطة بين استقالته من الحزب وحالته الصحية، مركـــزة فى المقـــام الاول على ما قدم من كتابات واحاديث دفاعا عن الطبقة العـــاملة .

وقالت مجلة « الجماهير » ، « لقـــد ادخل جـــاك لنـــدن ــ لاول مـــرة ــ الكلمـــة الصـــادقة ونبض الثـــورة فى الادب الانجليزى » .

وقالت جريدة رابطة الجامعيين الاشتراكية ، « لقـــد فقـــد مجتمعنا ، بمغـــادرة رفيقنـــا جـــاك لنـــدن فى غير اوانـــه ، واحـــدا من طلائعه ، رفيقـــا ســـيظل لامـــد طويل أول من عبر عنـــا وساندنا ، وصديقا كان يلتهب حماســـا .. لقـــد وجـــه جل جهـــده فى سنواته الاخيرة لاعمـــاله الادبيـــة ، لكنـــه كان شـــابا ، وكان فى وسع مجتمعنا أن يتوقع تجـــدد مســـاندته لنـــا فى ســـنوات اخـــر » .

وتجاهلت صحف الاحتكارات الامريكية كل شيء عن تاريخه الاشتراكى فقط المحت جريدة التيمس ، « بأنـــه كان ذات مـــرة ، اكثر ســـعادة واقل واقعيـــة ، عنـــدما غـــدا الفنـــان مبشـــرا » .

ورغـــم كل ذلك ، يظـــل جـــاك لنـــدن واحـــدا من المـــع كتـــاب امريكـــا الطليعيين. لقـــد كان اول كاتب امريـــكى يكتـــب فى تعـــاطف انســـانى عن طبقتـــه ، وواحـــد من القـــلة التى اســـتخدمت الادب فى تصوير القضايا الاساسية لعصرها وارساء دعامات مجتمع المستقبل . ان روح الامريـــكى العـــادى ــ روح البطـــولة الملتهبة والمغـــامرة ســـتظل حيـــة الى الابـــد فى ثنـــايا قصصه ورواياتـــه وموضـــوعاته المتمـــردة ، انهـــا اليـــوم وغـــدا ذلك الارث العظيـــم الـــذى تركـــه جـــاك لنـــدن لهـــؤلاء الذين التصـــق بهـــم يـــوما وعبر عنهم فى صـــدق وامانـــة ؟ ..





# المرايا

شـــعر : صلاح والـــى

المرايا التى من دماها الجموع
اراهــا محمــلة بالجيــاد
ــ فلا كاهنا كنت حين احتبست
ولا بائعا كنت وقت الشراء
ولكننى عاشق لا يقاوم
تجف براعمه فى السماء
وكنت حنينا ــ كنخلة ــ قلبى
يجف على رئتيك الهواء ــ
أراها محدبة فى الزوايـــا
أراها مقعرة فى العنـــاد

****

قالت امرأتى فى المســـاء
تفتح زهر البنفسج
تبرعم فيا دماء المرايـــا
ارى وجههم فى الدماء
قلت هلم اقرئى
قالت : يكون الذى ترتجيـــه
ويأتى الذى لا يجىء
وتقبل كل العواصـــف
ويرحل هـــذا المساء
قلت ففى الأرض متسع للجميع
وقلبى بنفسجة للسماء

( تطاير من حافر الخيــل ومض الشرار
وعز على القلب صــوت النــداء )

* * *

قرنفلة أنت يا مرآتى
تزيدين بهجـــة هـــذي الدماء
قرنفـــلة ما لهـــا من مثيل
قرنفلة فى ثيـــاب الســـماء

* * *

فراشـــين كنـــا
فصرنا فراشـــا
وصـــوتين كنـــا
فصرنا غنـــاء

* * *

هو النهر يطرح طميا جـــديدا
يلقح كل الصـــحارى
ويفرش فوق البرارى زهور الهناء
هو القمح يطلق حـــد الرغيف ســـلاحا
فيكبر فى الطفـــل شوق الغناء
فلا الضـــوء يحجبهم عن عيونى
ولا الرمل يحبسهم فى الرجـــاء

* * *

بعـــدين كنـــا
وانت فتـــاتى
وصرت مع الورد أم الهنـــاء
تعودين من عقمك الآن يا مرآتى



ويصبغ ثوبك طمث ... دماء
تعودين من كوكب لا يكون
اعود من الجـــدب والافتراء
القح رمل الليـــالى مليـــا
واثقب فجرا ثيـــاب الحيـــاء

* * *

تعود الجياد الأصيلة للبر من بحرها
تعود العصافير ( تلك التى اسكتت ) للغناء
تعود النباتات حتما الى حقلهـــا
تعود الزهور وينفى المســـاء

* * *

وبابين كنـــا بصدر الليـــالى ،
نهرا فى قفلهن الرجـــاء
فصرنا على النهـــر زهرة دفلى
وجدول طمى خصـــيب الدماء

* * *

اخاف المرايا التى تتحدب أو تتقعر
احب المرايا التى تستوى
مرايـــا نخبىء فى ذاتهـــا حلمنـــا
مرايـــا نبعثر فى عمقهـــا ذاتنـــا
فتخرج من صـــــدرها ضـــدنا

* * *

هو النهر لامسها مرة
فصارت بكارة حلمى الذى ينطوى
وصـــارت براعم ورد على معصمى

* * *

يفاجئنى الطمث ــ بعد انقطاع ــ
هو البئر نز بماء ومَاء
تداخلت فى النهر ، عشقا ، وفعلا ، وطميا
تناسل فى جانبى الرجـــاء





# قراءة لغوية فى ألف ليلة وليلة

د/احمد طاهر حسنين

— ١ —

المضمون باختصار فيه استمرارية لقصة السندباد الحمال وانه وفد على مجلس فأذن له بالجلوس والطعام فأكل وشبع وحمد الله وغسل يديه وشكر اهل المجلس .

بدأ حوار بين السندباد الحمال وصاحب المكان أو المجلس الذى اراد بدوره التعرف على ماهية السندباد فاعلمه السندباد بكل ما طلب واطلعه صاحب المجلس وهو السندباد البحرى على أن حالته كانت كحالة السندباد : بؤس وعوز وعدم وفقر ولكنه بعد تعب ومشقة وسفرات سبع اصبح له شأن كبير . وبدأ السندباد البحرى حكى للسندباد الحمال حكاية السفرة الأولى .

باختصار ، كان له أب تاجر مات وخلف له مالا وعقارا وضياعا ، ولكنه لم يرع لكل ذلك حرمة بل راح يبدد كل شىء ولم يبق له الا القليل ولكنه افاق على هذا القليل فحزم أمتعته وقرر السفر الى مدينة البصرة وتاجر مع وفد من زملائه وانطلقوا فى البحر حتى وصلوا الى جزيرة فألقوا عليها عصا التسيار ولكنهم سرعان ما علموا انها سمكة كبيرة رسبت فى وسط البحر ، وهنا قرروا النجاة بأنفسهم وادرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

— ٢ —

هذا باختصار هو مضمون الليلة الثلاثين بعد المائة الخامسة من الف ليلة وليلة . وقد جاء عرض هذا الموضوع على النحو التالى :

(أ) كما هى العادة ودائما فى كل ليلة تبدأ شهر زاد بالحكاية فتضع « فرشة » القصة فى شكل سرد موجز .

(ب) هذا السرد ما يلبث ان يصبح عملية استحضار كاملة **لحوار** يتصل بين شخصيات القصة المحكية .

(جـ) تركيز على احدى الشخصيات واعطائها الفرصـــة **للسرد** مرة اخرى ولا بأس هنا من ان يتخلل السرد ايضا بعض الحوار ولكن ايقاعه بطيء وحيزه يطول عن سابقه .

**— ٣ —**

لنا على كل ذلك بعض الملاحظات فيما يتعلق باللغـــة . الحوار الذى تنقله شهر زاد موجز جدا وهو بهذا يختلف عن الحوار الذى تنقله الشخصيات الأخرى كالسندباد البحرى مثلا حين ينقل عن أصحابه ما حدث فاننا نجده يطيل كثيرا .

شهر زاد تنقل الحوار بين السندباد الحمال والسندباد البحرى على هـــذا النحو :

**السندباد البحرى** ( للسندباد الحمال ) :

مرحبا بك ، ونهـــارك مبارك ، فما يكون اســـمك ، وما تعـــانى من الصنائع ؟

**السندباد الحمال :**

يا سيدى اسمى السندباد الحمال وانا احمل على رأسى أسباب الناس بالأجرة .

**السندباد البحرى :**

اعلم يا حمال ان اسمك مثل اسمى فأنا السندباد البحرى ولكن يا حمال قصدى أن تسمعنى ما كنت تقوله وانت على الباب .

**السندباد الحمال :**

بالله عليك لا تؤخذنى فان التعب والمشقة وقلة ما فى اليد تعلم الانسان قلة الأدب والسفه .

**السندباد البحرى :**

لا تســـتح فأنت صرت اخى فأسمعنى ما كنت تقوله فانهـــا اعجبتنى لمـــا سمعتها منك وانت تقولهـــا على الباب .

— ٤ —

بصورة نسبية ، هذا يختلف عما جاء مثلا على لسان صاحب المركب .

**صاحب المركب ( للركاب ) :**

يا ركاب السلامة اسرعوا واطلعوا الى المركب وبادروا الى الطلوع واتركوا اسبابكم واهربوا بأرواحكم وفوزوا بسلامة انفسكم من الهلاك فان هذه الجزيرة التى أنتم عليها ما هى جزيرة وانما هى سمكة كبيرة رسبت فى وسط البحر فبنى عليها الرمل فصارت مثل الجزيرة وقد نبتت عليها الأشجار من قديم الزمان فلما أوقدتم النار احست بالسخونة فتحركت وفى هذا الوقت تنزل بكم فى البحر فتغرقون جميعا فاطلبوا النجاة لانفسكم قبل الهلاك واتركوا الأسباب .

— ٥ —

ارجو ان نلاحظ هنا ان الذى سمح بالسرد هذه المرة هو السندباد البحرى وليست شهر زاد .

معنا الآن موقفان من الحياة استتبعا بالضرورة موقفين لغويين

**الموقف الأول :**

السندباد الحمال فى مجلس السندباد البحرى ورفاقه وقد أذن له الأخير بالجلوس وقدم له الطعام حتى اكل وشبع كما أشرنا من قبل ثم بعد ان غسل يديه دار بينهما الحوار الذى ذكرناه .

**الموقف الثانى :**

موقف ركاب ظنوا انهم آمنون على ظهر جزيرة وقد انشغلوا بحاجياتهم فمنهم من يطبخ ومنهم من يغسل ومنهم من يتفرج ، وفجاة علموا انهم فى خطر فصاح بهم صاحب المركب ان هلموا الى الهرب بأرواحكم . وقد مر بنا ماذا قال لهم فى تلك الآونة .

كما نرى الموقفان غريبان : موقف **امان** يوجز فيه الحوار حيث تكون الفرصة مواتية لبسط الحديث والاسهاب فيه ، وموقف **خطر** كان يستدعى مجرد صيحة ولكنه يجىء ضافيا ومطولا ومسهبا .

التناقض واضح واللغة لا تساير الموقف ولا تتمشى معه فى كل حالة ، **فهل لذلك من تبرير ؟**

— ٦ —

قد يمدنا علم اللغة الاجتماعى بأساس لهذا كأن نقول مثلا ان الحوار الذى تسمح به شهر زاد وبرغم انه بين رجلين الا انه محكوم بنفس شهر زاد ( كأنثى ) من دابها وهى حظية الملك أن تكون متجملة ورقيقة وغير مملة فلكل مقام عندها مقال ، وقد آثرت — وهى تقص — الا تزعج الملك بتطويل الحديث ومطه بين المتحاورين الذين تخلقهم هى وهى بالذات . أما اذا كان القاص هو السندباد البحرى ( الرجل ) فان له طريقته فى اقتباس من يقتبس وبالكيفية التى ترضيه .

اننا اذن أمام موقفين لغويين : أحدهما لامراة رقيقة والثانى لرجل مغامر ولكل منهما طريقته فى سرد الحديث أو اجراء الحوار على لسان من يختار من الشخصيات . لغة الرجل ولغة المراة لا شك تختلفان ليس فقط لأن الأساس هو الاختلاف الفسيولوجى فى اعضاء النطق والأحبال الصوتية لدى كل منهما ، بل أيضا لأن الاختلاف قائم فى عمومه على ما هو أهم من ذلك وهو المستوى الاجتماعى ممثلا فى العرف والتقاليد .

هذه الفروق بين الرجل والمراة وبالتالى بين لغة الرجل ولغة المراة او بدقة اكثر طريقة استعمال اللغة لدى كل من الرجل والمراة فى أساسه قد جر هنا الى هذا التناقض الغريب بين الموقفين : **الايجاز اللغوى فى موقف المباسطة** فى مقابل **التطويل والاسهاب فى موقف الخطر** .

— ٧ —

ما رد فعل المستمع او القارىء اذن تجاه هذين الموقفين ؟

المستمع فى الموقف الأول يحس بأنه مغلوب على أمره كان يود المزيد ولكنه يحرم منه رغما عنه .

وفى الموقف الثانى يشعر بشىء من عدم اللياقة « يستثقل دم » صاحب المركب ، اذ كيف يستفيض هذا الرجل الثقيل فى هــذه الخطبة الطويلة فى موقف من احرج المواقف واصعبها .

ومع ذلك فان القارىء يحس فى نفس الوقت بنوع من التعاطف مع هذا الوغد الثقيل : استثقال لدمه وتعاطف معه فى الوقت ذاته . وقد يبدو هذا أيضا أمرا فيه تناقض ولكنه على أى حال يساير التناقض العام الذى يسرى الليلة بأكملها .

— ٨ —

التناقض او المقابلة هى السمة الغالبة على اسلوب هذه الليلة بل وكل من يتحركون فيها :

السندباد الحمال ( الفقير ) فى مقابل السندباد البحرى ( الغنى ) .

السندباد الحمال ( الوافد الواقف ) فى مقابل السندباد البحرى ( الجالس فى قصره ) .

السندباد الحمال ( المعتذر عن قلة ادبه ) مقابل السندباد البحرى ( القابل للعذر والمتسامح ) .

ويمتد التناقض او بالأحرى التضاد ليشمل **الزمن** أيضا فهناك ( الماضى البعيد ) للسندباد البحرى الضائع التائه المبدد لماله فى مقابل ( الحاضر النسبى ) الذى يظهره بمظهر الرجل المتزن المصمم على انقاذ نفسه .

كذلك فهناك تناقض او تضاد فى **الحالة** او الموقف او الفعل فالناس وهم على ظهر ما ظنوا انه جزيرة كانوا فى حالة أمان واكل وشرب ولهو ولعب ولكن سرعان ما تصبح الحالة حالة صياح وفزع وتنبيه بالخطر المحدق مع طلب النجاة .

حتى اللقب الذى يحمله كل من السندبادين يتناقض هو الآخر . السندباد ( البحرى ) بما توحيه الكلمة من مخاطرة وقوة وركوب الصعب والسندباد ( الحمال ) اسم على مسمى فعلا فقد اخذ اللقب من حظه فى الحياة فهو حمال الأمتعة وهو حمال المتاعب فى الوقت ذاته .

هذا النوع من التناقض او التضاد او سمه ما شئت انما يعين على وضع تحديات امام الذهن كى يتحرك فيرى عن طريق الأدب الحياة على حقيقتها معقدة متشابكة ، سطحية وعميقة ، معقولة وغير معقولة ، ثابتة ومتحركة وعن طريق كل هذه الاعتبارات تتعمق أحاسيسنا اكثر واكثر لمزيد من التأمل والتدبير ومراجعة كل ما يدور حولنا بفكر جديد . وهذا فى الحقيقة هو السر او قل انه اكسير الأدب الأصيل .

— ٩ —

تبقى كلمة اخيرة فى طريقة استعمال اللغة فى الليلة كلها وهى :

فى سرد شهر زاد نجد اقتباسا لعبارة او جملة بلسان الشخصية التى تحكى عنها شهر زاد ، فتقول مثلا واكل حتى شبع وقال : **الحمد لله على كل حال** . ان كان لهذا من دلالة فهى اقوى فى رايى من دلالة مجرد استحضار الصورة ، انها تزيد على ذلك طريقة خاصة فى **التوثيق** : توثيق القص وهى كما نرى سمة لا تنفرد بها فقط العلوم الجدية كالحديث والتفسير والنحو

وما اليها حتى نجدها فى المادة الترفيهية التى كتبها العرب فى العصور الوسطى .

وقد يرتبط بفكرة التوثيق هذه : تلك الاقتباسات الشعرية وايضا حديث الرسول ( ص ) وكل هذا قد ورد ليعزز من عزيمة السندباد البحرى على السفر وركوب البحر كى يثرى ويكون له شأن لأن الشعار الذى يقنعه هو ان الموت خير من الفقر .

وايضا فاننا نلاحظ ان السندباد البحرى يتكلم من منطلق القوة : الرجل الغنى الذى يوزع حسناته على كل الناس ، ومن هنا فان لغته تأتى لتتواءم تماما مع هذه الحالة ، فهو مثلا يخاطب السندباد بما يخاطب به امثاله الفقراء : كاف الخطاب مجردة عن اى القاب : مرحبا **بك** . **نهارك** . ما يكون **اسمك ؟ واكثر من** هذا نجد أن منطق القوة يفرض على أسلوب السندباد البحرى الوانا من صيغ الأمر والنهى والنداء مجردا عن اية القاب ، خذ مثلا حين يقول للسندباد الحمال : **اعلم** او **لا تسنح** او **يا حمال** . ولا نستطيع ان نحكم على السندباد البحرى بأنه كان جلفا او متعجرفا لا يعرف الملاحظة فى الحديث مع الناس وذلك لسبب بسيط جدا هو انه حين اتجه بحديثه الى رفاقه قال لهم : **اعلموا ياسادة يا كرام** .

الموقف المقابل هنا من السندباد الحمال ان لغته تجىء لتتوافق مع واقعه كانسان بسيط مطحون ، فهو يقول للسندباد البحرى : **يا سيدى،بالله عليك لا تؤاخذنى** : نغمة منكسرة فيها ضعف واستعطاف وهى تتراسل تراسلا امينا مع الموقف .

لغة الحوار فى الجزء الأول من هذه الليلة تسرى طبيعية جدا ومنسجمة مع الموقف . فالموقف اخذ ورد ، عرض وشكر واعتزام بالقص ولهذا فان صيغة **الفعل المضارع** مسيطرة الى حد كبير .

اما حين بدا السندباد البحرى يحكى قصته فالنغمة قد تغيرت كثيرا وتربعت صيغة **الفعل الماضى تقريبا على كل** المساحة .

كذلك فان فى موقف تحذير صاحب المركب لرفاقه نجد ايضا تراسلا امينا للغة مع الموقف ومن هنا شاعت افعال كلها بصيغة **فعل الأمر** : اسرعوا اطلعوا . بادروا . اتركوا . اهربوا . فوزوا .

لهذا وذاك فاننا نستطيع ان نقرر فى طمأنينة ان لغة هذه الليلة تتناقض احيانا وتتراسل احيانا مع الموقف او المواقف ، وبين التناقض والتراسل لا نفقد المتعة الذهنية بحال حتى مهما بالغنا فى تطبيق المعايير اللغوية الصارمة على ليالى الف ليلة وليلة .



# عن الصبى والشمس الصغيرة

**قصة : غريب عسقلانى**

**غيمـــة الطـــين :**

وقف على راس الجبـل .. بهـره الافـق المترامى .. حـدث نفســه .. اهو الــوداع ؟؟ .. وهـدهد قلبــه الصغير فى صـدره .. هـدات دقـات القـلب وتطـلع الى السـماء .. مـرت غيمـة حبلى فـوق راســه فاستبشر .. مـد يـده وحـدث نفســه .. لو احتضن الغيمـة ؟؟ ! .. لكن الغيمـة فـرت بعيـدا عنـه فانتفض صـدره وركبه هم ثقيل .. اخـذ يهـدهد قلبــه الصغير ويناجى ربــه الله !! ..

انبثقت فى السماء شمس حمراء .. فسرت القشعريرة فى بدنــه .. وتســاءل : « اهــو الخشوع ؟؟ » .. لكن البــرد جمـد أطرافــه .. نظــر الى أســفل .. كان الوادى غارقا فى ظلمــة حالــكة .. والوقت فى عــز الظهيرة .. ســال ربــه اللــه :

ـــ اهى المعجزة يارب الكون .. أم هو ترتيب جديد للاشياء ؟؟ !! ..

واطبق فمه على لسانه الذى تجمــد . وراح يتــابع الغيمــة الهاربة .. اتسـعت رقعــة الغيمــة حتى غطت ســماء الوادى ثم انفجرت ..

امطــرت طينــا اسود لزجــا .. وفحت فى الفضــاء ريــح صــفراء .. وانطلقت اصــوات تــرد على اصــوات :

ــ الغيمــة اجهضت يا ولــد !! ..

وســـــأل ربــه اللــه ــ وكان خاشــعا : ــ

ــ هل خالفت الغيمــة خــالق الكــون ؟؟ ..

قهقهت الريــح الصفراء .. وانطلقت نحــو الوادى باتجاه بســاتين التفــاح المــز .. خاف على اصــحابه .. لكن الدفء عــاد الى اطرافــه وغــزاه ريــح الشــوق .. وكلم ربــه اللــه :

ــ هل تضىء شمسى الصغيرة هــذا الكون يــارب الكون ؟؟ !! ..
هــدات الريح الصــفراء .. وتحولت الشمس الحمراء الى اللون الارجــوانى .. ثــم الاخضر .. ثم استقرت على قرص ابيض وهــاج واضــاءت شــمسه الصغيرة فى صــدره .. فنظــر الى الــوادى .. كانت الظلمــة الحالكة مازالت تغلف الاشــياء .. لكنــه أصر على الهبوط الى بســاتين التفــاح المــز ...

ســـحب عينــه من وجهــه ودحرجها .. دارت العين حوله عــدة دورات .. ثم تشــكلت قنــديلا اخضر .. وانطلقت العين والقنديل .. وانطلق فى اثرها عبر دروب الجبــل .

**العــين تدخــل القــرية :**

دخلت العين القريــة الرابضة عند قــدمى الجبــل ، واندســت فى عضن عجــوز دخلت اعــواما كثيرة .. وعاصرت ازمــات الكســوفات والخســوفات الكبيرة ..

تبســمت العجــوز .. ذرفت دمعــة قديمــة ، وقالت :

ــ انتظرت وصولك بعد غيمة الطين .. خفت عليــك يا ولــد .

* كيــف الأصــــحاب ؟

ــ ما زالــوا فى بســاتين التفــاح ..

* شمس ما زالت دافئــة .. كيف الوصول اليهم ؟ .. اخشى عليهم مطــر الطين .

ــ وشموسهم مازالت دافئــة .. لكن الحصــار عنيف !!

أهى الغربة يارب الكون ؟ .. القرية غادرها الناس .. وتبدلت حال الاشياء .. هل جئنا يارب الكون زمانا غير الزمان ؟ او هو المكان غير المكان ؟ او هو ترتيب جديد للاشياء .. وهدهد قلبه الصغير .. ودحرج العين .. فانطلقت قنديلا حذرا وعادت الى حضن العجوز .. دحرجها عدة مرات وفى كل مرة عادت العين الى حضن العجوز .. فاستبد به القلق ..

قالت العجوز :

بوابات البساتين مسكونة برجال التيه ..

اعاد العين الى وجهه .. فانتشر الفرح على وجه العجوز ، وذرفت دمعة اخرى ..

— ما ابهى طلعتك يا ولد ! ..

وانطلق الى اصحابه .. شمسه مازالت دافئة فى صدره ..

**العراف ونبوءة الغراب :**

قيدوه .. على بوابة البستان .. شبحوه على صليب من خشب التوت ، تألمت ديدان القز الذهبية وامتصت رئتاه أريج التفاح الذى عبق من شجيرات البستان .. تبسم .. اتسعت الابتسامة .. صارت بطول الصليب وعرضه . .ثم صارت رقعة حريرية .. طارت من حوله فراشات الحرير .. فأصبح الحرير قميصا بديعا لبسه واستعد للمواجهة .

ظهر فى الافق سرب غربان كستها الغيمة ريشا طينيا .. حومت الغربان حول الصليب .. سرقت القميص الحريرى وانطلقت خلف الجبل ..

زقزق شحرور — طفل فعبقت رائحة التفاح من جديد فاكتسى قميصا حريريا جديدا .. فعادت الغربان تجر فى ذيولها غبار الطين وسرقت القميص .. لكن قميصا جديدا كسى قامته قبل أن تعود الغربان خلف الجبل .. نعقت الغربان نعيقا متواصلا حتى سقط غراب عجوز وفاحت من حوصلته رائحة عطنه ..

وبقى هو مشبوحا على صليبه امام بوابة البستان تطن فى اذنيه كلمة قالتها العجوز بعد أن ذرفت دمعة عنيفة : —

— ما أبهى طلعتك يا ولد !

غابت شمس ، وطلع قمر .. وغاب القمر ، وطلعت شمس ، وصليب التوث مازال أمام بوابة البستان ، ورجال التيه يبحثون عن شمس صغيرة ..

ضربه المحقق بجناح الغراب القطن .. صرخ :

ــ من اين أتيت أيها الغريب ؟

ــ من منا الغريب ؟ !

وجدل المحقق من حوصلة الغراب سوطا لوح به ..

ــ كيف هبطت على الوادى ؟ !

ــ انا ابن الوادى ..

ــ أين الشمس ؟ !

ــ فى كبد السماء ..

ــ شمس السماء فقدت حرارتها ... وها نحن نرتعد من البرد ..

ــ الغربان لا يعرفون الدفء فى الوادى..

رقص المحقق وتبدلت ملامحه الادمية .. ظهر من حلقومه ناب معقوف .. صار كائنا كريها .. وكز على اسنانه :

ــ عندما سقط الغراب .. صمت العراف عن الكلام ولكنه اشار نحوك ولوح بسوط حوصلة الغراب .

ــ اين الشمس .. ؟ !

ــ فى صدرى .

رقص المحقق وصاح فى رجال التيه :

ــ استدعوا الجراحين من مملكة التيه .

توافد علماء الجراحة .. القريبون منهم وصلوا على ظهور البغال والحمير ، والبعيدون ركبوا السيارات والطائرت .. والبعيدون البعيدون حملتهم طيور الرخ قطعت بهم سماوات وبحور .. عقد الجواحون مؤتمرا عاجلا واخذوا جميع الاحتياطات .

شقوا صدره .. بحثوا عن الشمس .. وعندما وصلت اصابعهم الى شرايين القلب انصهرت .. ضموا الجرح حتى تنمو

اصابعهم من جـديد .. وكرروا المحـاولة عـدة مـرات .. فى كل مـرة يسـقط جراحـون الى لابـد .. ومنهـم من فقـد عقـله ومازال يبحث عنـه .. وفى كل مـرة يسـقط المحقق مغشـيا عليـه عنـدما يـرى الجراحين وقـد فقـدوا اصابعهم !! ..

وفى الليـل تغفـو الاشـياء .. ويحلم المصـلوب .. ينـاجى ربـه اللـه :

أصحابى محاصرون فى البسـاتين .. والجراحون يشـقون صدرى كل يوم ويضمون الجـرح كل يـوم .. اهـو الغـدر والكل شـاهد عليـه ؟ !! ..

وفى احـدى الليـالى سـمعه المحقق ينـاجى ربـه اللـه :

ــ يارب الكون يا الله .. لمـاذا تأخرت القبائل .. انا ابن هـذه القبائل .. واصحابى شبانها .. اهو الجزاء لاننا ما نسينا امنا المسبية .. أم جزاء الخوف على جدائلها المنعوفة فى كل الجهات .. !! ..

وفى الصباح رقص المحقق حـول الصـليب وقهقـه فى رجاله :

ــ اصرفـوا الجـراحين .. وانتشروا فى الارض .. اسـتدعوا شـيوخ القبـائل .. كل شـيوخ القبـائل ، ولا تنسـوا الشـيوخ الذين عاهدونا على حسن الجـوار .

وضرب الصـليب بقـدمه .. وقهقـه :

ــ تخبىء الشمس آملا فى نصرة القبائل ؟ ! .. مجنون يا ولـد !! .

**شـيوخ القبـائل يبللون ثيابهم : ــ**

حدثت العجـوز التى عاصرت الكسـوفات الصغيرة والكبـيرة ، انـه عنـدما وصـل شـيوخ القبـائل بصـقوا فى وجـه الشـاب المشـبوح على الصـليب وتبسـموا لرجـال التيـه !! ..

وحـدثت ايضـا :

ــ ان شـيخ المشـايخ امعـانا فى اثبـات حسن النيـة طلب من رجال التيـة ان يؤدب الشـاب بسوط حوصلة الغـراب .. لكن رجـال التيـه طلبـوا من الشـيخ ان ينتـزع من صـدر الشـاب الشـمس الصغيرة حتى تضىء لهـم دروب البسـاتين .

وقالت العجـوز فيمـا قالت :

ـ ان شـمس اللـه تـورات يومهـا ، واطبق على الوادى ظلام ثقيـل ولم يعـد الواحـد يـرى طـرف اصبعه ، وأن رائحـة التفـاح عبقت فى الوادى فأصيب الشيوخ بالسـعال واتسـعت حدقات عيونهم ، ثم هاجمهم مغص شـديد ، فبللـوا جلاليبهم .. ثم هجم عليهـم الغثيان فتقيـأوا قيئـا كريهـا ، وبقـوا على هـذه الحـال حتى تقيـأوا أمعاءهم .. فتـلوت الامعـاء ثعابين مقتـولة ، وهمـد الشيوخ هلعا ..

وحدثت العجـوز ايضـا أن :

ـ شـمسا صغيرة اضاءت البساتين ، فانطلقت الاهـازيج من بين اشـجار التفـاح .. تغنى للقبـائل .. تبشر بـأن رجـالا قادمـون لا يأمنـون خـداع رجـال التيـه ولا يسـالمون .. وأن الايـام الجميـلة مازالت فى بطن السـنين ..

وحـدثت العجـوز :

ـ ان رجال التيـه لم يدفنوا جثث الشـيوخ ، وراحـوا يضربون فى العتمـة وسـط نعيـق الغـربان .

**مـاذا تقـول العجـوز : ـ**

يتحدث الناس هـذه الايـام عن عجـوز قديمـة تطوف بالقـرى والمـدن والمخيمـات ، تظهـر فى الازقـة والحـوارى والاسـواق تسـأل كل من تأنس اليـه :

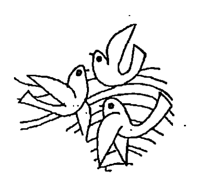
ـ هل مازال رجـال التيـه يضربون فى العتمـة ؟ !!

وعنـدما يبتسـم لهـا الواحـد من الناس تتشـجع وتسـأله :

ـ هل يأمن شـيوخ القبـائل رجال التيـه فى هـذه الايـام ايضـا ؟؟ !! .

وعنـدما يضـحك الواحـد من النـاس تلمس صـدره.وتطفو على وجههـا بقـايا جمـال وقـور .. وتقـول بفـرح :

ـ ما ابهـى طلعتـك يا ولـد !! ..



* شـــعر



# عتاب طير لشجرة ضائعة

## الغالى نجيب سرور مغتربا فى وطنه!

**جيلى عبد الرحمن**

تحمل اجنحتى طيفك ، اطيارك
موسـيقى الجنـدب ، نرمارك
لون الطحلب .. زاحم أنهـارك
ونحيب الساقيـة ، وأبقارك

* * *

اتكئى .. همك أرعاه ، واسقيه
وانكفئى ... ذكرى فى نلوات التيــه

* * *

طينك خشن ، وقــديم كالغرين
ملء الريق ... وملء ترانيم الأرغن
نسيت افرعك الثلجية .. ليلى الأدكن
ومصابيح الزمن الغابر .. قمراء الأغصن

* * *

عادوا افواجا .. خلف الجاموس
فحل البصل ،
ولوز القطن ،
الناموس
الجلباب الكتان .. على دورة قادوس
يتهدل حولى .. يتمختر مثل عروس

* * *

عذبنى شوق .. يخصب نسقك ، ازهارك
واصطبرى : سوف اقبل ساقك ، اثمارك

* * *

أغصانك سارية تشتــاق الى البليــد
ووباء الغربة فرق جلدك ..
سرطانا فى الجسد
يـــدك الفجعاء تخــط غـــدا ،
ليس مصيرى ، وغدى

وتوهمت وعليـــك اللعنـــة ،

انك ظمأى لعظامى ، ويـــدى !

* * *

البسـمة كانت رمسية

وتحايا « انتليجنسية »

وغريبان التقيا .. والمــاضى احجار منسية

اعمتك ثريات المنفى

ضحوة انجمنا القدسـية

وحوافر قريتنا فى الطين

ضياعا ، وفروسية

* * *

ظلك ناطور

وذراعك صـــبار

وحفيــفك عجمـــة

نسمة لقيانا فاترة

أو لم نستطب اللقمة ؟

استعذبها باللبن الرائب ، والفجل ،

واغمسها فى الحقـــل

وانت تحبين الشمبانيا

وفقاقيع الكلمات ،

وبيض الحيتان المقلى

* * *

استفلقت الصحف أمام الابقار الأجلافة ..

تخور على المرعى

تزدرد شعارات الموتى

كعصا موسى .. والأفعى !

* * *

يا أنت تعالى الزمن الغادر ،

فانقشعى

صور الأغلفـــة الزرقاء بأوروبا

ـ من أجل الأفريقى لومومبا

ـ بعد الرقصة تضطجعين معى

* * *

ولعاب بعاث الطير ... على الشجر المحنى

ومرحى

نكست الأعـــلام

فمعذرة

واعتنق الطير .. القمحا !



قصــة قصــيرة :



# موسم الفقراء

احمـد والـى

تحلقوا حولهـــا ولدان وبنت ، كانت ترفـــع أغطيـــة الأوانى تذوق الطعم وتختبر النضـــج .

للابن الكبير كبدة البطة ، وللذى يليه القانصة وللبنت كان القلب واصابع المحشى الخضراء والمشعوطة كانت للأربعة أما الأصابع البيضاء اللامعـــة والتى سقتها من مرق البطة فستكون عند المغرب حين يجىء الأب ، فربما أتى معه ضيف ، اليس من الأجمل أن يجىء ضيفهم فيجد البيت مستورا ؟

اكرام الضيف واجب ، وهو فوق هذا ستر لهم وغطـــاء ، حتى لو كان اليوم هـــو يوم الموسم وحتى لو كانت هـــذه البطة لا يذبحونها الا كل عام سيجىء الضيف فيجد الطعام واللحم ، اما الفاكهة فسيأتى بهـــا الأب ... والبيوت ســـر واحاديث ، ولابد أن يبيض وجه البيت فيبيض وجـــه الأب الحانى اللطيف ، فيبتسم ويفرح ويحكى للولدين القصص ، والبنت يرفعها بكفه للسماء فترتجف وتكشر وتخـــاف ... ثم تطمئن وتضحـــك وتكركر حين تلقاها راحة كفه الآخر .

اليوم مع الشفق سيجىء ، فى قطـــار الرابعة ، يخلع البدلة الزرقاء المتربة من آخر الدنيـــا يجىء ، من السويس وتراب الطريـــق على أكتافه وتعب أسبوع ، سبعة أيام ولياليها بالتمام والكمال ، يفصل عربات القطارات عن بعضها وسط آلاف البضائع القـــادمة من المينـــاء وسيعود منهـــا ربمـــا بلعبة للبنت والولدين وربمـــا بعض من الفاكهة يتقاسمها الجميع .

سيفرح وسيفرحون ، أسبوع كامل تملأهم البهجة بوجوده معهم ليـــل نهـــار سيلبس الجلباب الأبيض الفضفاض فوق الصديرى اللامع كالحـــرير ويحلق شعره ويصحب الولدين لصلاة الجمعة غـــدا نظيفين بعد الحموم ، والبنت المجدولة الشعر ضفيرتين على صدرها الصغير بأشرطة زرقاء وحمراء سوف تنتظرهم مع الأم لمـــا يعودون ، وفى الحوش المشمس الوسيع يتناولون الغـــداء :

بقايا طبيخ الأمس ، وبهم جميعا ستفرح الأم وتسأل قبل ان يجىء صباح السبت ( وهو يوم السوق ) : ماذا نأكل غدا ؟؟

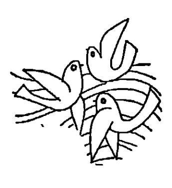
ويقترحون من الطعام اصنافا شتى ويحلمون بأصناف شتى ، لكن ليس هذا مهما فبالليل سيجلسون حول الأب وسيحكى لهم حتى تنعس الجفـــون : كل ولد على فخذ أراح رأسه والبنت فى حجرة ستنام ..

حاسدين انفسهم ينامون لأنه معهم ودائما اليهم سيعود ، حزانى على اولاد زميل ابيهم الذى كان يحكى لهم عنه ... كيف صفر لسائق قطار البضاعة يوقفه حتى يتمكن من فصل العربات عن بعضها وكيف تعجل القطار فانحشر الرجل بين تصادم العربتين ... وصرخ — جرى ابوهم نحوه وخلصه من بين الحديد ليلفظ على يديه انفاسه وينصحه أن « يشحت لعياله القوت ويترك هذا الشغل » .

سينامون هانىء البال لأنه معهم لازال ولأنه دائما سوف يعود واليوم موسم وكل شىء جاهز معد ، لم يبق الا دقته على سقاطة الباب النحاسية يعرفونها من كل الدقات .

اذنت العشاء ولم يجىء فانقبض منها القلب واضطربت ، وخرجت بعد أن نام العيال جائعين ... ينتظرون الأب الذى حتما سيغضب لما يجىء ويعرف ويزجرها « ليه مش عشيتى العيال ؟ مش حرام يناموا جعانين فى ليلة مفترجة زى دى ؟ » .

ومر قطار وهى على الرصيف تنتظر ( واقفة ترتعد من البرد متدثرة بطرحتها الخفيفة وجلبابها الأسود وتقشعر لما ترد على خاطرها الأفكار السود ) وقطار « آخر مر » حتى جاء القطار الأخير والأب لا يعود ... وتبعد عن ذهنها الخاطر السيىء وتتناسى القصص الحزينة التى كان يشغل بها الولدين لما يعتركان ، وبخطاها المتثاقلة الواجفة لبيتها تعود ( قبل أن تستيقظ البنت فتخاف ) وهى تمنى النفس انه حتما فى الصباح يجىء ليعتذر بأن زميله عامل المناورة تخلف لأسباب تعلمها السماء وكان عليه أن يحتمل ليلة أخرى حتى يجىء بديل !





# ليلة العشق والدم

## قراءة فى رواية جديدة

**حسين عيد**

صدرت للكاتب ابراهيم عبد المجيد روايته الثالثة منذ ايام ، وهى بعنوان « ليلة العشق والدم » بعد أن قدم من قبل روايتيه « فى باطن الارض » فى عام ١٩٧٢ ، و « فى الصيف السابع والستين » فى عام ١٩٧٩

فماذا قدم الكاتب فى روايته الجديدة ؟

**رؤية قاتمة :**

تقدم الرواية خمسة مخلوقات رئيسية بائسة ، يعيش كل منها فى عزلة عن الآخرين ، مشدودا الى البقية — فى الوقت ذاته — برباط خفى ، يدورون فى حلقة جهنمية ، قدرية ، رهيبة ، ويلعب كل منهم دورا محكوما عليه بأدائه ، يؤديه دون تدخل منه ، كأن قوى قدرية تتحكم فى المصائر وتوجههم كيفما شاءت ، فاذا تقارب اثنان فهو الانفجار الدامى ، حيث لا مهرب من المصير الفاجع الحتمى ..

وسط منـــاخ كهذا تبدو الارادة البشرية محـــدودة الـــدور جـداً ؛ ويصبح المخرج الوحيد أمام هؤلاء الأشـــخاص هو الهرب من هذا الجحيم ؛ وهذا ما حققه فـــؤاد ونلة أيضـــا .

فكيف بدات الأمور ؟ وما هو زمن الرواية ؟ ، وكيف تطورت الأحداث لتقدم فى النهـــاية هذه الرؤية القاتمة ؟ وما هو الأسلوب الفنى الـــذى استخدمه الكاتب فى تقديمها ؟ وهل هنـــاك ثمة مآخذ على هذه الرواية ؟ وما هى ؟ وأخيرا ما هو الانطبـــاع العـــام عنهـــا ؟

**زمن الرواية : البـــداية .**

يقـــول آلان روب جرييه « لقـــد تـــردد كثيرا فى السنوات الاخيرة أن الزمن هو الشـــخصية الرئيسية فى الرواية المعـــاصرة . فمنذ أعمـــال بروست وكافكا والعـــودة الى المـــاضى ، وقطع التسلسل الزمنى . بدخلان أساسا فى تكوين الحـــكاية ومعمارها » .

وفى هذه الرواية يلعب الزمن دورا رئيســـيا .. حيث تجرى أحداث الرواية على عـــدة مستويات للزمن احـــدها زمن السرد الروائى وينحصر فى عدة ساعات من امسية يوم من ايـــام يناير عنـــدما يعـــود الشـــاب فؤاد ابراهيم عبد الحق بعد غيبة عشرين عاما ليتقبل العـــزاء فى موت ابيه وذلك فى السرادق المقـــام لذلك بجـــوار ترعة المحمودية بالاسكندرية .

وفى السرادق تعرف عليـــه عم محمود ( ؟ ! ) الذى لم يوضـــح لنـــا الكاتب علاقته به ، فاندفـــع اليه فـــؤاد يحتضـــنه . كمـــا التقى أيضـــا برفيقى صباه حسن المعـــداوى ودومة . لكن الليلة تنتهى بأن يقتل دومة حسن المعداوى ويهرب فؤاد فى زحمة المفاجاة ، ويركب المعدية للشاطىء الآخـــر لترعة المحمودية ، ثم الترام الذى يقله الى ميـــدان المحطـــة حيث ينتظر ســـيارة تقله الى القاهرة .

لكن يتقاطع مع هـــذا المستوى الزمنى مستويات أخرى مســـتعادة للزمن ، لكل بطل من الأبطـــال الثلاثة : فؤاد ودومة وحسن ، وتتفاوت هذه المستويات وتتباعد ، وتتقاطع لتستعيد ما حـــدث منذ عشرين عاما ، وتتدرج من لحظـــة الحـــاضر الأخـــيرة الداميـــة بالاسترجاعات ، وتتراوح ذهابا وايابا خلال هذه الفترة دون ترتيب .

**تكنيك فنى متطـــور :**

ومنذ البداية يتضح أن الكاتب قد استخدم فى روايته عددا من الأساليب الفنية المتطورة .. فهو — أولا — قد استخدم أسلوب تيـــار الوعى لـــدى

أبطاله الثلاثة لالقـاء الضوء على حياتهم الداخليـة من اظهار ماضيهم وانارة مستقبلهم بالاضافة الى ابراز حاضرهم ، حيث أن « سـمة الوعى نفسـها تستلزم نوعا من الحـركة لا يتقدم بالتقدم الآلى للساعة ، انهـا تستلزم — بـدل ذلك — حركة التنقل الى الخلف والى الامام .. حرية مزج المـاضى والحاضر ، والمستقبل المتخيل » .

لقد استخدم ابراهيم عبد المجيد تيـار الوعى فى روايته من خـلال وسيلة سينمائية للتعبير عن الحـركة وتعدد الوجـود .. هذه الوسيلة هى « المونتـاج » الزمنى لكل بطل من أبطاله خلال ثبات جلستهم بالسردق، على حين يتحـرك وعيهم فى الزمان . أى « وضع صور أو أو افكار من زمن معين على صور أو افـكار من زمن آخر » .

كما وظف الكاتب — ثانيا — حيلة فنية أخرى هى زوايا الرؤيا المتعددة لنفس الواقعة ، حتى يستطيع القارىء ان يلم بهـا بصورة شبه مكتملة ، تمكنه أو تساعده على الوصول الى الحقيقة .. وقد ظهر هذا فى عرض حادثة اعتـداء حسن المعداوى على دومة ، وطعنه بخنجر ومحاولة قتله وذلك منذ عشرين عاما مضت .

فمن رواية فؤاد نجده يحـدث نفسـه « حسن كل أضعف الخلق ، ونجح فى بقر بطن دومة بسكين من أجل وردة .. كان غريمه فى حب بائس . هكذا تردد فى الحى » .

ثم عنـدما يستعيد دومة ما حدث فيذكر انـه .. « يسـبح المسـافة الصغيرة الى الشاطىء مقـررا هـدم الكشك وتكويمه فوق المعدية ليقطع رحلة الى الجنـوب والى الجنـوب ..

ماذا تفعل ؟

انه حسن الذى كان قد قام خلفـه . هاهو أمامك.ولن يقـوم اليـوم .. ودون أن يتكلم يهاجمه حسن » .

وبعد ان تذكر دومة لحظات الواقعة ذاتهـا .. ها هو — فى لحظـة اخرى — يطلق حكمـه على حسن فيقيم حادثة الاعتـداء بانها « حمـاقة حسن الذى أراد قتلى خوفا ان تختفى المعـدية فيتسول .. « وتكتمل الدائرة أخيرا عنـدما يستعيد حسن لحظات عودته بعد أن اكتشفت وردة عجـزه عن ممارسة الجنس معها وهربـه منهـا فيقـول « لا ينسى كيف اختفى ، أما وعاد ليجدها تتحدث عن دومة ، يقـول لنفسـه : اتراه مايزال غريمـك وانت تجهـل ؟ » .

من هذه الزوايا المتعددة تتجلى حقيقة ما حدث منذ عشرين عاما .. كان حسن يحب وردة ، لكنها اكتشفت عجزه ، فبدأت تهتم بدومة وتتحدث عنه ، ففار منه واعتبره غريمه وبداه بالعدوان ثم طعنه بالخنجر وحاول ان يهرب ..

وبهذا الأسلوب الفنى تمكن الكاتب ان يعيد تجسيد اعتداء سابق ، بابعاده المختلفة فأتاح للقارىء ان يلم بحقيقته من اشلاء الحادث المتناثرة فى وعى كل شخصية .

كما استخدم — ايضا — ابراهيم عبد المجيد اسلوب « القطع » السينمائى .. فالمشهد الأساسى الفاجع والمفاجىء هو مشهد دومة وهو يقتل حسن هذا المشهد المروع والذى تبدأ به الرواية يتكرر — مستعادا فى اعماق فؤاد — باشكال مختلفة على مدار العمل ، فساعد بذلك على تكثيف الذكريات ، وكون عنصرا ضاغطا على تفكير فؤاد لاسترجاع واعادة تقييم وفحص كل ما مضى وما يحدث وما سيجىء .

ويمكن تتبع تكرار هذا المشهد الدموى الرهيب ، المتناثر على مدار العمل كما يلى :

— فى السطور الافتتاحية من الرواية نجد فؤاد مصدوما « لا يصدق . بعد عشرين عاما يقتل دومة حسن المعداوى . وكيف ؟ امام عينيه » .

— ثم يفجعه المشهد « قتل دومة » حسن المعداوى فجأة . قام وتقدم ووقف أمامه وصرخ « يا عضو المجلس ... وانطلق الدم من العنق الى سقف السرادق كقذيفة ، فأصاب القريب والبعيد » .

— ثم يستعيد المشهد الرهيب « لحظة كانت اقصر من الخضة .. صرخ فيها دومة « يانذل يانجس » وكانت السكين العريضة الصقيلة قد ارتفعت عاكسة اضواء المصابيح ، فأضاء الليل اكثر ، وسرى برقها فكان له خيال ساطع ، رآه فؤاد يتحرك كالشهاب على جدران المنازل القريبة ، قبل أن يرى السكين » .

— وهكذا تتسع رقعة الذكريات بمضى الوقت ، وتتضح تفاصيل الواقعة « صدره ينتفض المشهد ، يعود يكبس على روحه ، لابد ان ثيابه تلوثت بالدم ، لقد جذب دومة حسن الى الامام مسافة كبيرة فى لحظة ، وصرخ مطيرا الراس ، فقفز هو — فؤاد — بعيدا مرعوبا » .

— ثم وهو يداور فلة على المعدية « هل يمكن ان ينسى أحد قتلا كالذى رآه من لحظات ؟ ادرك فؤاد أنه لم يعرف نفسه بعد » .

ـــ مازال فؤاد لا يصدق ما حدث لذلك سأل فلة « هل خـرج حسن المعداوى من السجن ؟ افلت السؤال منه كان حسن لم يقتل منذ قليل . كأنه ـــ فؤادا ـــ لايزال يصدق ما فكر عن خرافة ما حدث ، وكأنه مجرد حلم أو كابوس . وبالفعل لا يصدق انه رأى قتلا ودما وسكينا ، وسمع صراخا وصخبا » .

ـــ وتعود الواقعة ـــ ثانية ـــ تسيطر عليه سيصحو المتثائبون ويعتدل المتململون ابتهاجا بالصوت الرخيم القوى العميق .. سترتفع اصوات الاستحسان والانبهار .. ستخرج النجوم لتزحم السماء مطلة على الشيخ المأخوذ بالقرآن مترقبة خاتمة الليل صافية النسيم ، ربما متسائلة فيما بعد : من كان يصدق أن دومة سيتوجس هكذا ؟ لن يكتفى بفصل الراس ، ستلمع السكين من جديد وهى تطير لتنغرس مرة ومرات فى صدر وبطن حسن ، وبين ساقيه ، سيمسك دومة بالجسد مقطوع الراس من صدره يطعنه » .

ـــ ثم ياتى المشهد المروع فى ومضة سريعة شاملة « ينظر دومة الى وجه فؤاد للمرة الأخيرة فيرى فؤاد فى عينيه تصميما هائلا وغريبا ، وما يلبث دومة أن يقف ويصرخ وتخرج السكين .

ـــ قتل عضو المجلس .

يصرخ رجل دومة .. يضحك .

ـــ قتل حسن بك » .

ـــ ويبقى من الجريمة البشعة نظرة اخيرة فى ختام الرواية « وكانت نظرة دومة اليه وهو ممسوك بأيدى اتباع حسن تخيفه ، اذ فجأة تذكرها فأطلت واسعة وسط ظلام الليل » .

كان مشهد القتل رهيبا ، مروعا ، غيبة العقل فى اغوار فؤاد ، لكنه ظل عالقا يعاوده بين فترة وأخرى ، ويتردد صداه فى تيار وعيه باستمرار .

**ابطال قدريون :**

يعتبر ابطال رواية « ليلة العشق والدم » فؤاد ، حسن ، دومه ، ووردة .. ابطال قدريون ، بمعنى أن القدر هو الذى يحركهم كالمآسى الاغريقية القديمة ، ويتحكم فى مصائرهم سواء شاءوا أم أبوا ذلك ..

وبذلك تقدم الرواية عالما كعالم الفن التعبيرى .. « عالم قاتم لا تخضع فيه الدوافع الانسانية لمنطق العواطف ، بل لنوع من الغضب والعجز يكونان فى صميم الانسان » .

وعليه يمكن اعتبار هذه الرواية رواية تعبيرية . لانهـا تطرح فى ثناياها موضـوع الجريمـة المنسية ( جريمـة اعتداء حسن على دومـة منذ عشرين عاما سابقة ) ، وكذلك موضوع التمرد على الأب ( تمرد فـؤاد على ابيـه لزواجه وهروبه من المنزل وهـو فى سن الثـالثة عشرة ) .. كما تطيح بابطـال الرواية الاهـواء الجامحة ، وهى « امـور لـم تبـرر ولا يمكن تبريرها ، كأنها ولدت من اغوار مجهولة » .

ولعل تحليل شخصيات الرواية يلقى مزيدا من الضوء :

## حسن المعـداوى :

يحمل منـذ مولده بذرة شقائه لانه لقيـط « عم سمسم وجده ملفوفا فى خروق قديمـة فوق شاطىء ترعة المحمودية .. واخذه وربـاه وقـال ولد يعيننى » . ولمـا كان منوطا به رعاية الأبقـار والحمير فقد اعتـاد عليهم والف الشذوذ . ثم عمل بعد ذلك على المعدية التى يملكها . ولمـا فشل فى علاقته مع وردة ابنـة عم سمسم واكتشف انهـا تهتم وتردد اسم دومة ، اعتدى عليـه وطعنه بخنجره وهرب ، لكن فؤادا انقذ دومـة فاعترف على حسن وقبض عليه ، فسجن ثلاث سـنوات ولاقى معـاناة وعذابا وشذوذا فى السجن فى عامه الأول من ثلاثة من زملائه المساجين . ولمـا خرج من السجن انتظر خروجهم فخذلوه ، مات احدهم وقتل الثالث الثانى ، فاخذ حكما جديدا ولعله مات فى السجن .

وخرج من السجن بشـهادة حسن سير وسلوك ليعمل فى « بوفيه » شركة الغزل ، ثم ساعيا لمكتب سكرتير رئيس مجلس الادارة ، وسرعان ما ترك العمل وافتتح كشكا على شاطىء المحمودية باع فيه السـجاير والقصب ، وما لبث ان اشترى عربة نقل بمقطورة ، فخطا خطـوة كبيرة اذ صار بعد سـنوات معدودة صاحب اكبر اسـطول نقل فى المدينة ، ولديه اكبر زريبة لتسمين البهائم ، واول مزرعة سمكية على الأرض الخراب خلف الحى . كما صار عضـوا فى مجلس الحى ، وهو يستعد ليخوض الانتخابات ليمثل الحى والمدينـة .

ورغم هذا الصراع الدؤوب للوصول ، فانه عنـدما يعرف ان دومة يفكر أن يتزوج فلة أخت وردة يثور ويحاول ان يعتدى على دومة بالخيزانة بشـكل عنيف ، ينعكس عاهاتـه الخلقية ، فيهرب دومـة .. لكن حسن يفكر ويدبر ان يقتله فى ذات الليلة ويتفق مع اربعـة رجـال على ذلك . لكن دومة يكون اسرع منه ، فيغتاله فى سرادق العزاء .

ان حسن سجين قدر غامض ، فهو اولا لقيط ، ثم يصـبح شاذا جنسيا فلا يستطيع ان يقرب امراة ، وهذا ما اكتشفته وردة ، ثم بائعة لبن مسكينة ، وعندما يقرر أن يقتل دومة ينـاله دومة اولا .. كما ان صعوده السـلم

الاجتماعى صعود انتهازى ، يحمل فى ثناياه بذور انهيـاره .. فيتم اغتيـاله بواسطة دومة اقرب المقربين اليه .

ان حياة حسن وصعوده واغتياله سلسلة قدرية مستمرة من قضـايا تحدث جبرا ، غير مبررة ، ولا يمكن تبريرها .

**دومـــة :**

ابوه بيـاع غزل البنات ؛ جند اخوه .. بينما أعفى هو من الخـدمة بسبب قدمه . مات اخوه فى الحرب ، احب وردة ، لكنه كان يعى أن فقرة يقف حائلا دون زواجهـا . وعندما قرر ان يهـدم الكوخ المقـام على شاطىء الترعة ليهرب معها تشاجر مع حسن وطعنه حسن بحنجره وأنقذه فـؤاد . ولمـا اخبرها ابوها ان تتزوج شخصا لا ترغبه انتحرت حرقا . لكنه عاش يحبها بعد موتهـا ولمـا خرج من السجن ( وهو عـدوه ) وصعد نجمـه الاجتماعى ذهب اليه يطلب عملا ( موقف لا يمكن تبريره ايضا ) فأوكل اليـه رعاية البهـائم ثم تركه يوزع الحليب على سيارة نصف نقل ، وكان يعطيه مائة جنيه شهريا يرعى بهـا امه المقعدة بعد أن مات ابيه ( ! ) .. لكنه انقـاذا لفلة اخت وردة الصغرى من زواج لا ترضاه يفكر أن يتزوجها .. وعندما يخبر حسن المعداوى بذلك يثـور عليـه ، ويضربه .. فيحـاول دومة أن ينتحر لكنه يفشل . ثم يقـرر ان يقتل حسن فى الليلة التـالية ( ليلة سرادق ابو فؤاد ) ويقتله فعلا . لكن هذا القتل لا يعنى كمـا قـال فؤاد « اما ان دومة قد قتل فيما بعد مضحيا بحيـاته بلا شك فهـو الذى اختـار ذلك بارادته » .. والحقيقة انه لم يختر ذلك بارادته ، فقد حـاول ان يهرب من قدره بالانتحـار لكنه فشل .. فساهم كأداة لتنفيذ قـدر مخطط من قبل .

**فـؤاد :**

محـايد ، هجر ابوه فى الثالثة عشرة من عمره ، لأنه أراد أن يشـغل ابـاه عن الزواج بعد أن تزوج ، ولم يمض على موت امـه أسبوع فعاش مع خـاله عشر سـنوات بالقاهرة .. ثم عاش فى القاهرة عشر سنوات اخـرى .

ورغم ان الرواية لم توضح أن فؤادا كان يتعلم او يدرس فى طفولته .. والأقرب للمنطق انه بحـكم رفقته لحسن ودومة غير متعلم .. لذلك كانت مفاجأة لم يمهـد لهـا من قبل انه قد تعلم وحصل على بكالوريوس وعمـل فى أحـد المكاتب .

أما فلسفة فؤاد فهو يوجزها بقـوله عندما يتذكر اصحابه « لعله يتذكر ايضـا كيف كان يلعب الكرة كالزنبرك ، ويصرخ الأطفـال هاتفين

مشجعين ، لا يرى وجهـــا من وجــوه اصـــحابه . كبروا مثله بلا شك . مات من مات على الحـــدود الشرقية والباقون احبو فأخفقـــوا فانتحروا ، أو نجحوا فى السفر الى بلاد النفط فتزوجوا ورحلوا . لم يبق من « الزمان الأول » غير العجـــــوز الذى تعرف عليه ، دومة ، وحسن » .

وعندما يرتبط مع حبيبته رؤى يكتشف عبث علاقته معهـــا بشـــكل غير مقنع . « حاولت السفر فلم افلح . حاولت العمل بشركات الانفتـــاح فلم افلح . كلمـــا ذهبت وجدت شبانا وفتيات نضرين لا اعرف متى التحقوا بالعمل ولا كيف . اننى شـــخص تعس . لقد فكرت ان ارتكب عملا مجنونا .. لكننى خفت » .

وهذا تفكير غير منطقى .. فاذا كان خريج تجـــــارة ويعمل فى احد المكاتب وجمع له زملاؤه فى العمل بمناسبة وفــاة والده مائة جنيـــه .. فهو نموذج لآلاف الشباب ، ويعيش موفقا فى عمله .. وكونه لم يوفق للسفر ، لا يعتبر مبـــررا للافتراق عن محبوبته .

وهناك عدة نقـــاط اخرى لم يوفـــق الكاتب فيها عند رسمه لشخصية فؤاد مثال ذلك الانتقام غير المبرر ، والذى يوقعه القـــدر على زوجـــة ابيه لمجرد زواجها منـــه ، فهو يعرف أن « زوجة أبيه انجبت ولدين ماتا خلف بعضهما فلحقت بهما منذ عام » .. كما يمتد الانتقـــام القدرى الى ابيه فيعمى حزنا عليهـــا .

كما أن اتخـــاذه موقفا عقلانيا مع خطيبته وقراره بالافتراق عنها ترتب عليه نتيجتين احداهما بالانتقام القدرى من الحبيبة التى فارقته بنـــاء على رغبته ، فاذا به قد « شاهد « رؤى » تمشى متأبطة ذراع شـــاب مبهـــرج الثياب » ، و « ركبت مع الشـاب مبهرج الثياب سيارة عند ناصية الشارع » مما يوحى بسقوطها وانحرافها .. اما النتيجة الأخرى لقـــرار عقلى ، فهو موقف عاطفى « فى حجرته الصغيرة استيقظ داخله الحنين الدافق ، وضع خده على يده اليسرى وكتب الخطاب الأحمق الى ابيـــه والذى يعلنه فيـــه بعنوانه بعد فراق استمر عشرين عاما » .

كما نثر الكاتب مرتين محاولة غير موفقة حتى يجعل من فؤاد شخصية وجودية « مثل احساسه الـــذى لم يفـــارقه ســـنوات بالعـــــدم » .. « الشعور الغريب الذى يلازمه منذ ســـنوات بالعـــدم ، وبتفاهة ما حوله، بل وكل ما يفكر فيه الناس ، هو المسئول عن ذلك بالتأكيد » .

لذلك كان لابد للكاتب ، كمـــا تقـــول فرجينيا وولف ، « ومهما تكن المشـــكلة التى يواجهها قصاص العصر الحاضر ، فانه يجب عليه أن يبتدع الوسائل التى تجعله حرا فى تسطير ما يختـــــار كما أنه يجب يتحلى بقدر من الشـــــجاعة يمكنه أن يقرر أن « هذا » الشىء لم يعد يهمه بعد بقدر ما يهمه « ذاك » ، ويبنى على « ذاك » وحده اعماله » .

فكان لابد للكاتب ان يستبعد من شخصية فؤاد كل ما لا اهمية له فهى شخصية مساعدة تساعد على تضفير بنـــاء الرواية العظيم الذى يشيده حسن المعداوى ودومة بالتعاون مع وردة .

**وردة :**

نموذج فذ للمراة . ابنـــة عم سمبسم ، لهـــا اخت تصغرها هى فلة ، تعشق وردة جسدها وتمارس حريتها بجراة واقتدار فى وسط زاخر بالعيون النهمة المتعطشة من الرجـــال ، تختـــار وفق رغبتها من تمارس معـــه هواها . مارست هواها مع دومة وفؤاد وحاولت مع حسن وربما مـــع آخرين ايضـــا .

عندما اجبرها ابوها على الزواج ممن لا تحبه او تريده .. انتحرت باشـــعال النـــار فى نفسها ، فكأنها هربت من المواجهـــة وهذا لا يتسق ابـــدا مع شخصيتها القـــوية الارادة ذات السطوة والمحبة للحياة .. مثل هذا النموذج لا يمكن ان ينتحر .

ندرك من التحليل السابق ان هذه الشخصيات محـــكوم عليها سلفا بالضياع .. ولا مخرج لهـــا من هذا الجحيم الا بالهرب وهذا ما حققه فؤاد حين هرب بعد الحادث مباشرة مفضلا العـــودة للقاهرة ، وفلة التى قررت الهرب لأن زوج أمهـــا سيزوجها بمن لا ترغب وذلك بعد وفاة أبيهـــا عم سمسم .

فكأن هذه الرواية تعتبر صيحة احتجاج تدعونا لدراسة وتقصى اسباب تدهور هذا الواقـــع وانهيار القيم فيه فى محـــاولة للبحث عن مخرج منـــه ليس بالهرب .. ولكن بالعـــلاج والاصلاح .

**ماخـــذين على الروايـــة :**

أولا ـــ كاد الكاتب أن يقحم راويا ـــ خارجيا تقليديا ـــ متفلسفا فى الرواية كقـــوله :

« لم يع الفتى الصغير أن السنين ، اللص الاكبر فى هذا العـــالم ، كانت مخبأة خلف ثقب يوم هروبه . انفتح فانطلقت كافراس الرهان » .

« لحظات نادرة تلك التى تتسع فيهـــا داخل الانسان موجـــات حنين صادق » .

« جفف دموعه وهو يلعن الممثلين والمتفرجين العميان . أى جبـــار هو هذا الزمان المصرى » .

« سمع فانسحقت الفرصة فى ان يراه . ربما لم يشأ ، أو لأن للعيون على العيون عتابا لا تحتمله القلوب » .

لكنه — لحسن الحظ — تخلص منـــه نهائيا بعد ذلك ، مع انسياب الرواية وتطورها ، وان نسى الجمل السابقة فعكرت صفاء البداية ، وكادت تفسد متعة قراءتها .

ثانيا — أقحم الكاتب ايضا عددا من الأفعـــال الخارجيـــة ، التى لا تتسق مع بنـــاء الرواية ، وظهرت كزوائد لا مبرر لهـــا .. وهنـــــاك خمسة أمثلة منها :

— عندما تذكر دومة بعض تصرفات حسن « كونه لصـــا سرق فلوس شركة الغزل التى أعطوها له ليوزعهـــا على العمـــال الذين خرجوا يـــوم استقبال نيكسون رئيس امريكا ثم اختفى »

— وكقول فؤاد فى فترة ذكرياته عن حبيبته بميدان التحـــرير « كانت بالميـــدان أوتوبيسات قليلة خـــالية جميعها ، وعربة شرطة تحت الكوبرى ترصد النسمة العليلة لو اقبلت ! » .

— وعنـــدما يستعيد فؤاد أيضـــا الذين سرقوا العـــابه :

« والذين سرقوا العـــــابه كثيرون يراهم يجلسون على المقـــــاهى الرخيصة ، يفتحون حقائب « السمسونايت » ، ويعدون العملات الاجنبيـــة والمحلية ، متحدثين عن البضاعة المسافرة والقادمة وعن سعر الحشيش » .

**كلمـــــة اخـــيرة :**

تعتبر روايـــة « ليلة العشق والـــدم » للكاتب ابراهيم عبد المجيد ، اضافة جديدة للرواية العربية بتكنيكها الفنى المتطور والمناسب تمـــاما لموضوعها ، وبمعالجتها الجريئة والصريحة ، وشخصياتها العملاقة .. رغم رؤيتهـــا القاتمـــة .



* شعر

# أصوات من الشمس والماء والتراب

مدحت الجيار

— ١ —

( انا البشير اقول ما نبأت به لغة الحدائق والسهول )
انا البشير اقول ما حدثت به شمس المدينة ...
... فى الغروب
حين انثنت خلف الجذوع ، وارسلت قطراتها ،
شفقا :
يغيب
كان امتداد البحر يحتضن الأفق
قالت لى الشمس :
ان الزوابع لا تبعثر نجمة ،
( والعواصف كيف تطفىء شمعة ؟ )
اشار النيل فالتفت البشير ، الى الجسور
تتجاوز الأنهار ،
فى جريانها قلب الصخور
يتدفق الأمل الجديد
كشلال حب ،
كشلال نار ،
كشلال موت ،
كشلال نور ...

— ٢ —

لكنها شفتى الفريرة ..
.. حدثت بالحلم فى وضح الظهيرة

باحت بعصـــيان القضـــاء
انا الغـــرير
( اقول ما نبلت به لفة التراب على الطريق )
أيفر من عينين نهـــر ؟ ،
وتميـــل من شـــفتين نـــار ؟ !
سوط الحرائـــق فى دمى يسرى
ــ أوقفـــوه
ــ أوقفـــوا الشريان
ذابت على صدرى جبـــال النـــار
ــ أوقفـــوها
ــ صخرة الأحزان مالت ،
سدت منـــافذ رؤيتى
ــ أوقفـــوها
مرت علـــى جســـدى ، ..
.. ووشوشت الصـــخور ،
والريح تختـــرق القبـــور
رســـمت على الرئتين خنجـــر
، . . . . . . . . . . . . .
تلك قصـــيدتى
ــ وجـــه أحـــزانى ، ...
ــ .. ووجهـــى
ــ وجـــه أحـــلامى
ــ .. وعمـــرى
مرت علـــى لغـــتى ــ
عند التقـــاء النهـــر بالجبـــل
عند التقـــاء المـــاء بالجســـد
مرت علـــى جســـدى ...

# قراءة ثانية فى رواية تحريك القلب لعبده جبير

**توفيق حنا**

نجد انفسنا منذ اللحظة الاولى ونحن ندخل عالم هذا العمل الفنى اننا امام شىء جديد وحديث .. العنوان : **تحريك القلب** ومفتاح الرواية وهذه الفصول التى تحمل الحروف الابجدية من أ الى ف وتحمل الارقام من ١ الى ٢٤ .. ونحس اننا مطالبون بان نبذل لهذا العمل شيئا من الانتباه الواعى اليقظ .. ماذا يعنى **عبده جبير** بهذا العنوان : تحريك القلب .. وماذا يعنى هذا المفتاح .. وماذا تعنى الحروف الابجدية والارقام .. ونتساءل لماذا كل هذه الالغاز ولكن ما ان نبدأ فى قراءة هذا العمل حتى نجد انفسنا مدفوعين الى متابعة مشاهده ومونولوجات شخصياته حتى النهاية .. ونقرأ فى فصل ف هذه الكلمات يرددها الراوى وهو يقدم المشهد الاخير يعلن به نهاية هذا اليوم ويعلن ايضا ميلاد فجر يوم جديد :

« لقد معنى النهار ، وتقادم الليل ، وانطفأت اضواء الحجرات ، واختفت الاصوات . ثم عاد الضوء الخفيف مرة اخرى ، وانفتحت النوافذ ، وعادت الاصوات » .. وفى فصل ٢٤ نستمع الى مونولوجات الشخصيات تعبر عن بداية اليوم الجديد كما سمعناها فى بداية اليوم السابق عندما بدأت رواية « تحريك القلب » ، وما بين البداية والنهاية تتتابع مشاهد البيت وتتوالى الشخصيات تردد مونولوجاتها .. كل يتحدث الى نفسه .. فليس ثمة حوار بين شخصيات هذا البيت .. الذى نعرف من البداية انه بيت قديم آيل للسقوط والانهيار .. وجميع سكانه يترقب هذه النهاية ترقبا فيه كثير من الرعب والرعدة كما نجد فيه كثيرا من اللامبالاه وبخاصة من الابناء .. وهو الجيل الذى ينتمى اليه مؤلف هذه الرواية

تقول البداية ( فصل أ ) :

« على جانبى البيت بنايتان متباعدتان ، وحوله سور هدمت دعائمه وتآكلت جدرانه ، تحف به القاذورات من كل جانب ، والباب الحديدى

مالت ضلفتاه وارتكنتا ، واحدة الى الداخل ، واخرى للخارج ، فلا احد يعيره اى انتباه ، وتلك الشجيرات المتسلقة ، لم يبق منها الا اغصانها الجافة ، تتشبث بالأركان : زادت قدمه ، حتى غدا أشبه بكهف عليه العنكبوت ، والأتربة والعلب الفارغة ، والأوراق القديمة التى تذروها الرياح ، وتلقى بها فى الردهة الواسعة : حيث ساعة الحائط المتوقفة منذ زمن » .

وهكذا بهذا الوضوح الحاسم يبدأ عبده جبير من الكلمات الأولى فى تصوير نهاية هذا البيت .. سقوطه وانهياره وزواله ..

* * *

وقبل أن نتحدث عن شكل ومضمون وموضوع « تحريك القلب » من الأفضل أن تروا معى هذا البيت عندما بناه — جد — جد — الأب : ( فصل — ر — ٢ )

« لقد بناه الجد الاول ( هامش : جد جد جد الاب ) زمن كانوا يبنون البيوت ومن حولها حدائق ونوافير ، وكانوا يجعلون من الردهة مكانا فسيحا يعلقون على جدرانها صور رجال العائلة . وتلك الساعات الخشبية الكبيرة ، التى يدق بندولها بانتظام فيحدث نغما خافتا يتردد فى الليل ، ويدخل الى الحجرات ، حيث هناك كانت دائما أحلام » وسكان هذا البيت هم الاب والام وعلى ووضاح وصيام وسمراء وسالى .

وحتى نستكمل الوان النهاية والسقوط فلنستمع الى الراوى وهو يتابع حركات الام داخل البيت وهى تتحرك الى الحديقة : « ومشت الى الباب الكبير وفتحت مصراعيه ، ثم نزلت درجتين : كانت الشجرة العجوز واقفة فوق ظلها النحيل المتعرج ، وحبل الغسيل يتراقص بالريح الخفيف ، والباب الحديدى الصدىء مائلا على جانبيه ، والاوراق الجافة تتحرك على « الارض . رات كل شىء كما كان » .

* * *

يقول عبده جبير :

« أعيش فى بيت قديم ، وفجأة ، انتابتنى وساوس بان البيت سينهار ، لدرجة اننى كنت اقوم من النوم مفزوعا ، هذا مع العلم انه قد سقطت بالفعل عدة بيوت فى المنطقة ، واحسست ان هذا الاحساس يمكن ان يكون اطارا اعبر من خلاله عن

لحظــة لهــا امتــدادها في الواقــع المعــاش ، هــذه اللحظــة .. او الفكرة .. هى ان الطبقــة التى انتمى اليهــا ، وهى الطبقة المتوسطة ، والتى كان من المحتمل ان تقــوم بــدور قيــادى فى هــذا المجتمع الذى اعيش فيــه ، ولاســباب كثيرة ، لاســباب حــركة المجتمع فى اتجــاه معــين ، هــذه الطبقــة تخلت عن دورهــا الذى كان من المفــروض ان تقــوم بــه » .

ثم يقــول عبــده جبير :

« ان المونــولوج هــو الوســيلة الوحيــدة للتعبير عن الافكــار والاحاسيس التى انتــابتنى » .

ويقـــول أيضـــا :

« حاولت ان اصــنع من المونــولوج تيــارا روائيــا متكاملا » .

ويقـــول :

« تــدور روايــة » تحــريك القــلب حــول بيت يسقط ، يشاهده ســبعة اشــخاص دون ان يتخــذ احــد منهــم خطــوة ايجابية واحدة لمقــاومة الانهيــار ، بل اخــذ كل منهــم يبحــث عن حلمــه الخــاص »

ويضيف عبده جبير :

« والروايــة كانت تحمــل نبــوءة بمــا حــدث أخيرا للرجل الذى رفــع الرشــاش واخــذ يطلق النــار فى كل اتجــاه » وهنــا يحســن ان نقــرر ان هــذه الروايــة كتبت بين عامى ١٩٧٧ و ١٩٧٩ .. اى ان عبــده جبير بــدأ « تحــريك القــلب » بعــد احــداث ١٨ ، ١٩ ينــاير ، ومن البيــت الذى يســقط ومن المونولوج ومن مظاهرات ينــاير بنى عبده جبير عمــله الفنى ، وهــو اول عمل روائى يقــدم على كتابته بعــد قصصه القصيرة وبعــد مجموعتــه القصصية « فارس على حصان من خشــب » ، ثم صــدرت له اخيرا عن دار التنويــر روايتــه القصيرة « سبيل الشخص » فى ثــلاث حركات ، وهى عبــارة عن مونولوج طويل ، ونصــف تجــربة عبــده جبير عنــدما وجــد نفســه ســجين احــدى الزنــازين ، واراد الانطــلاق من هــذا الســجن على عجــلة للبحث عن « ســبيل الشخص » فى رحــلة الف ليــلة ، اســلوبا واحداثا وجــوا ، وفى بنــاء فنى عصرى حــديث .

* * *

بعــد تجــارب شكلية كثيرة انتهى عبــده جبير الى هــذا الشــكل الفنى الذى تشــكل فيــه وبــه مضمون روايــة « تحــريك القــلب » هــذا الشــكل الذى اكــد فيــه تمــرده على الشــكل الروائى التقليدى

والجديد معا .. وهذا التمرد على الشكل بل هذه الثورة تؤكد تمرد وثورة الفنان على شكل هذا المجتمع الذى تنبع منه هذه الرواية كما تنبع منه كلى الانواع والاشكال الادبية والفنية والحضارية ، هذا الشكل اذن تعبير فنى عن ثورة الفنان ورغبته فى تحريك هذا الركود الذى يسود كل الوان الانتاج والابداع والنقد .. عن طريق تصوير هذا التساقط والتهافت والتهاوى التى يعانيها هذا البيت معماريا وقيميا وحضاريا .. هذا البيت الذى بناه جد ـ جد ـ الأب بنوافيره وحديقته وردهته الواسعة .. هذا البيت الذى يقع فى حى المنيرة بالقرب من السيدة زينب .. ونحن نشاهد علامات التساقط ومشاهده على مدى اربع وعشرين ساعة .. من ديكورات كثيرا ما تبدو فى لوحات سيرمالية .. كما نرى فى فصل ـ ذ ـ .

« فى الداخل كانت الاشكال قد ارتسمت على الجدران : حيوانات ، طيور ، وجوه ، ارجل ، جبال ، وديان ، بحيرات ومراكب ، خيول ومعارك ، طيور ، وجوه ، ووديان وسهول وسهول ، وامواج وسحب وشموس واشكال بلا معنى ، كل ذلك كان على الجدران » .

او هذه اللوحة فى فصل ـ ح ـ .

« .. تساقطت الرسوم من على الواجهة ، فتغيرت ملامح ابو زيد الهلالى واختفى السيف من يده ، فى بؤرة محاطة باضلع الأحجار ، ومال المحمل ـ من على ظهر الجمل ـ الى اسفل ، رقاب الخيول كذلك ، تلاشت ، ولم يبق من الكلمات سوى « على ـ حج ـ اليه ـ وذنب ـ مبرور» ، واختفت «لله من حج البيت ـ الناس ـ سبيلا ـ مغفور ـ استطاع » ، وطارت الخراف مع الهزات الاولى » .

وعلى ديكور هذه المشاهد التى تلونها وتشكلها لحظات شروق الشمس حتى غروبها ، تتقدم شخصيات هذا البيت السبع فى نظام ونسق موسيقى تردد مونولوجاتها ـ وكثيرا ما تتعقد هذه المونولوجات وتتعدد موضوعاتها واحداثها واعترافاتها وذكرياتها واحلامها واحزانها ، وتصبح مونودراما بكل ما يعنيه هذا المصطلح المسرحى . ولهذا يمكننا ان نطلق على هذا الشكل الذى اختاره عبده جبير اسم الدراما الروائية التى تتكون من مشاهد للبيت وديكوراته المتعاقبة ومونولوجات الشخصيات او مونودراماتها . ولقد جربت قراءة خاصة لهذا العمل .. قمت بقراءة الفصول من أ الى ف وهى فصول مشاهد البيت فوجدتنى امام عمل فنى تشكيلى روائى حديث ، كما قرأت

الفصول من ١ الى ٢٤ نوجدت أمامي مسرحية حديثة تتكون من سلسلة متعاقبة من المونودراما التي تعبر عن الفصام في حياة شخصيات هذا البيت .. تقول سالي :

« اننا بالفعل نظام كامل . شريحة دقيقة لوضع مثالي . كل منا يقوم بدوره في اتقان . ولا يمكنك ان تشعر به ايضا . فرقة تلقائية للعزف في المروج ( هامش . فيما بين الانقاض ) وتقول سالي ايضا ( فصل ١١ — ج ) : هذه هي الكواكب السبعة . « ما على الا ان اردد ما يقوله وضاح : انا اولا . ابي وامي بالطبع . سمراء وعلي وصيام واخيرا وضاح . كل يحتل جزءا من الوقت على مدى الاربع وعشرين ساعة . كل صوت يسود في وقت . حيث كل صوت يسود في وقت كوكبه » وفي مونولوج سمراء ( فصل — ٩ ) :

« كان قاسيا وضاح . لم يمهلها لتنهي حديثها ، فقالت ( سالي ) :

انها فاجعة . لا احد مع احد في هذا البيت المنحط » .

وفي نفس هذا المونولوج تقول سمراء عن الام :

« لقد رفضت عروضا كثيرة للاشتراك في شيء ما . قالت انها لا تجد نفسها طبيعية : « اتركوني في حالي . لقد تعودت الكلام مع الشبابيك » .

والذي دفعني الى ان ارى في « تحريك القلب » عملا دراميا ان المؤلف كان يقصد ان تردد هذه الشخصيات حديثها الشخصي — المونودراما — امام الآخرين .. تقول سالي ( فصل ٤ ) .

« .. لم اقل هذا لاحد . لا سمراء . ولا وضاح . ولا سالي نفسها ، التي ترونها امامكم » .

وفي هذا البيت تقيم الام ولا تفارقه الا الى السوق .. وكانت تعمل في احدى مدارس المنيرة .. ولكنها الآن لا تعمل الا في البيت .. والاب احيل الى المعاش . وفي كل صباح يترك البيت الى المقهى وبعد المقهى يتجه الى دكانه بعد ان يكون الابن الاصغر صيام قد فتحه انتظارا لوصول الأب من المقهى ، بعدها يذهب صيام الى الدراسة في قسم الآثار بكلية آداب القاهرة ، ووضاح يدرس التاريخ في الجامعة وهو يقضي فترة التجنيد بجانب قيامه بعمله .. وعلى — الابن الآخر — يعمل في ليبيا .. وسمراء تعمل في بوتيك في شارع قصر النيل واخيرا سالي التي تعمل سكرتيرة .. ونحن لا نعرف اسم الام .. ونعرف اسم الأب وهو احمد عندما تتحدث اليه الام في مونولوجها ..

وهنـــاك الزاوى الذى يقـــدم لنـــا مشـــاهد البيت فى ساعات انهيـــاره وتســاقطه .. وهنـــاك كائن لم ينتبـــه اليـــه النقـــاد الذين تنـــاولوا هـــذا العمل .. هـــذا الكائن الذى يلازم البيت مثـــل الام هو القطـــة التى نراها فى الفصل الأول ( أ ) :

« كانت القطـــة ما تزال تســـعى فى المطبـــخ ، والحمـــام ، ودورة الميـــاه ، وتســـلقت الكنبـــة الكبيرة تحت ســـاعة الحـــائط : تلفتـــت الى النتيجـــة الورقيـــة ، حيث كانت فتـــاة تحمـــل على كتفهـــا علبة للدهان :

« يشـــفى جميـــع الامراض » .

وعنـــدما يعـــود على من ليبيـــا .. يقـــول :

« القطـــة تقف على الدرجات الحجرية تتطلع الى دون ان تعرفنى » وذلك لان القطـــة تجســـد — كمـــا يقـــول الشـــاعر الفرنسى بودلير — روح المكـــان Spirituslaci .. والقطـــة — كمـــا نعرف — لهـــا دور واضح فى خيالنا الشـــعبى وبخاصة فى الحواديت والأمثال الشـــعبية . والام والقطـــة ترتبطـــان بالبيت ارتبـــاطا عضـــويا ، ونحن لا نتصـــــور البيت بـــدون وجودهما وحضورهما فيـــه .

*** 

كل شخصية من شخصيات هـــذه الدراما الروائيـــة رمـــز لقيمـــة من قيم هـــذا البيت ولمبـــدأ من مبادئه ولفلسفة من فلسفاته . وهـــذه القيم والمبـــادىء والفلسفات نجدها فى مونولوج كل شخصية وهذه المونولوجات التى تتماس دون أن تتداخل تعبر عن عجز الجميع عن الحوار والتواصل والمشاركة الايجـــابية البنـــاءة لانقاذ هـــذا البيت من السقوط والانهيار ..

والاب فى دكانـــه يقـــول ( فصل ٣ — د ) :

« .. هـــذه العلب والبراميل والارفف . هـــذا العنكبوت . لمـــاذا يتقادم كل شىء حقا وتتبدد قدرتنـــا على تجـــديده ؟ هـــذا الرصـــيف مثلا . لم يكن مليئا بالحفر . ولا الطريق . كما أن لون دكانى كان مبهرا منذ فترة . منذ تركت الوظيفة . على أى حال . هـــذه العلب تضفى على المكان جوا من الكآبة » .

ويقـــول فى مونولوج آخـــر ( فصـــل — ٦ ) .

« انهـــا نهـــاية محزنـــة لبيت تعب فى طلائـــه الاجـــداد . لم يكن الامـــر متوقعـــا ؟ ولو ان الحيـــلة اسعفتنى لخرجت عاريا الى الساحة ، صارخا بالنذير .. كانت المسرحية ان نتماسك بالأيدى حتى اذا ما انهزمنا نتماسك . والآن ؟ عنـــدما تحطم الحلم أصابت كل منـــا شرارة اطـــاحت

بوعيه فأخذ يهتز على صـــــخور الطريـــق » ثم ينظـــر الأب الى المستقبل ويتســـاءل فى نفس هـــذا المونولوج . « هل ستأتى الاوقات التى نهتـــز فيها . نعم . انــــه يتســـــاقط . ونحن سنمشى فى الخروج الكبير . نحمل الخيام الى ما وراء الجبـــل . نمشى حتى نصل الى نقطـــة التقـــاء السماء بالارض حيـــث الجبل ، نـــرى آثـــار الذين مضـــوا قبلنـــا تحت اللـــون الفاتح المختلط باشـــعة الشمس المتوحشـــة ، ننصب للتراتيل ( هامش : الآتية من بهـــو الاعمـــدة ) ، وتتجـــه للشمس فى ظل العجل الذهبى . ونحن نتحرك ، تحملنا مراكب الشمس ، ومراكب القمـــر ( هامش : الاولى فى الصباح والثانية فى المساء ) »

ويدفعـــه الحـــاضر الكئيب والبيت المتساقط والدكان ببراميله وارففه الفارغـــة والفئـــران تمرح فيـــه الى الماضى فى حنين دامع .. : ( فصل — ١٦ — ب ) .

« .. وانا ، وانا ، وأنا أحاول النظر الى شىء مختلف . تلك الهزات الرقيقة من اغصـــان الشـــجرة واوراقهـــا المكتظة بالريـــح . تلك اللمســـات الفضـــية فيمـــا بين الســـتائر والاعمدة ، والدرجات الحجرية فى المدخـــل الهادىء ، فى الصباحات المتواليـــة حيث كنت اخطـــو وانـــا اتلفت للشرفات والنوافذ ، وانا ارتدى ملابسى الزاهيـــة متجهـــا الى المقهى . الى المكان المحدد من الطاولة التى هناك ، تحت المرآة اللامعة . وانا اعـــرف من ســـياتى الى هنـــاك كل صباح لتنـــاول القهـــوة قبـــل الذهـــاب الى العمـــل .. قبـــل المشى تحت الاشـــجار ، حيث تتصـــاعد الابخـــرة خلف عربات الرش التى تجـــرها البغـــال فى الطرقات ، وقـــد اصطفت عربات الحنطـــور على جانب ، بينمـــا الازجـــال تنبعث من افواه البـــاعة : باعـــة الطمـــاطم يغنـــون ، وباعـــة العرقسوس يضربـــون بالحلقـــات النحاســـية ، وبائعات الحلبـــة الخضراء ، والجـــزر الاحمر ، والودع الأبيض ، يطرقن الاكف على الأبـــواب ، وينثرون الملح والشعير والحنـــاء .. هـــا انـــذا افكر مـــرة اخرى فى تـــلك الصباحات ، واحاول ان افكر فيما كان يجرى فى الاماسى ، وانا اخطـــو عبر الطوار والرصيف ، محاولا تخطى الحفر » .

وهنـــا افتـــح قوســـا على طريقـــة عبده جبير فى « تحريك القلب » ترتبـــط النصـــوص بالاقـــواس بالهوامش ارتبـــاطا وثيقـــا فى تنـــاغم وتجاوب وتكامل دقيـــق .. فهذه الهوامش لم توضـــع عبثـــا ، بل هى تـــؤدى وظيفـــة دراميـــة هامـــة فى توكيـــد هـــدف « تحـــريك القلب »، فنحن نجـــد تصـــاعدا مقصـــودا وماكـــرا فى هـــذه الاقواس والهوامش حتى نصـــل الى الهامش — النـــذير الذى تعتبر هـــذه الدراما الروائيـــة

مجــرد هامش فوقى لـــه ــ ان صح هــذا التعبير المقــلوب ــ ويأتى هذا الهامش فى مونولوج الأب .. ( فصل ــ ١٢ ــ أ ) :

« اين الورقــة التى اقتطعتها من جريــدة الصباح . مــاذا كانت تقــول ( هامش : عنــدما يتعــالى نبــاح الكلاب بلا ســبب مفهــوم ، وتتصــاعد من حظــائر الماشــية اصــوات قلقــة خائفــة ، وتهــرب الفئــران من جحورها منطلقة فى الطرقات ، وتقفــز الاسماك من البحيرات فى الهــواء ، عنــدئذ ينبغى ان نتوقــع حــدوث كارثــة طبيعيــة . ان ســلوك الابقــار والدجاج والنمــل والببغاوات ، بل وســمك السردين فى البحــار والأنهار يعبر عن احساس باقتــراب كارثــة ما قبــل وقــوع الكارثة بساعات ، واحيانا يظهر هــذا الســلوك قبل الكارثــة باســبوع . قبل الهزات الارضية والعواصف يخــرج الجنبرى من الميــاه ويزحف نحــو الارض الجافــة ، والنمــل يلتقــط بويضــاته وينطــلق فى هجرة جماعية من المنطقــة المهــددة بكارثــة . وتتعــالى الاصــوات المذعــورة من الديــوك البريــة .. وينهض الــدب القطبى فجــأة من سباته الشتوى ) هل يمكن أن تكون هــذه النبوءة صحيحة بشكل مــا ؟ »

وبعــد هــذا القــوس وبمناسبة انطلاق النمــل فى هجرة جماعية من المنطقــة المهــددة بكارثة نتحــدث عن « على » الذى يعمل فى بنــى غــازى والذى يقــول ( فصــل ٧ ) :

« لم يكن خروجى الا خروجا . كان كمــا كان . وجــدت الجميــــع يخرجون فخرجت . احببت ان اكون فى الخروج الكبير . يالهــا من نشوة . كانت الاجســام تتزاحــم ، والانفــاس تتلاحــق ، والعيــون تبــرق ، وكانت المشــاعر على اقصــاها . لقــد فتــح البــاب ، فانطلقت الرعية . « على » اذن رمز لهذا الخــروج الكبير الذى تكرر ذكره كثيرا فى « تحــريك القلــب » ، رمز لهــذه الأحــلام الصــغيرة التى ينــدفع لتحقيقهــا بعيــدا عن البيــت ــ الوطن عــدد كبير من المثقفين والحرفيين ومن العلمــاء والعمــال .. و « على » يقول « كل شىء يموج ويتحــرك الا قلبى » ويحــاول « على » ان يقنــع نفســه بان تصرفه كان تصرفا ســليما ، وان خروجــه لم يكن الا خــروجا مع الخارجين ، ولم يكن لونــا من الــوان الخيــانة والهــرب بعيــداً عن هــذا البيت المتســاقط المتهافت .. يقول :

« انــا مازلت اتقــلب على الفــراش فى حجــرتى ، افتــح عينى واغمضها » ادس رأسى فى الغطــاء ، واقــول الا شىء افضــل من ذلك ، اعــد نفسى مــرة اخــرى لان تكون اكثر صــلابة .. ان تتلاءم مع الوقت الجــديد وان تحلم بالوقت الاخــر » .. ومــاذا اســتفاد « على » وماذا حقق من هــذا الخــروج .. يقــول :

« ... ما الذى انتهى اليــه الأمــر حقا ؟ النقود ؟ هذه هى أوراق البنكنــوت فى يــدى . وها هو الملل مــرة اخــرى يعود » .. وفى الفصل الأخير ( فصل ٢٤ ) يقول « على » كلمــاته الأخيرة عند عودته من الغربة :

« اننى اعــود اليــكم محمــلا بالصــناديق . راكبــا عربتى التى ناضلت من اجــل ان تروها . عائــد انا ومحشــو بالقماش والبلاستيك. اقطع الصحراء والطرق . يتحرك قلبى عنــدما تقع عينــاى على اللافتة : « اهــلا بكم فى القــاهرة » ادخــل فى الزحــام حتى اكاد اصطدم براكب العجلة . اتوقف أمام بقــايا البيت . نعــم . كان هنــا . ولــم يعــد هنــا احــد . لقــد مضــوا واحــدا وراء الاخــر » .. يالهــا من نهاية ساخرة لرحلة الخــروج والاغتراب والبعــد عن البيت ! وفرق كبير بين مظاهرات الخروج والهرب ومظاهرات الاحتجاج والدعــوة بصــوت مرتفع الى التغيير والى التعــاون لانقــاذ البيت من الانهيــار والسقوط .

تقــول ســمراء : « لمــاذا يريــد هــؤلاء الطلبــة ان يتظاهروا. فليتظاهروا ، فليحطموا كل شىء ويتظاهروا . ليتنى استطيع الانبســاس بينهــــم » .

وفى الفصل ــ ١ ــ نســمع ســمراء وهى تردد :

« اليس وضعى مثاليــا بالفعــل ؟ ارمــلة صــغيرة فتيــة انجبــت طفلة وولدا . تزوجت مــرة من اجل الطفــل ، ومــرة من اجــل البنت ( ذلك لأن الحظ العاثر لا يترك لى ازواجا ولا اطفالا ) عاملة من الطــــراز المحبــوب فى بوتيــك يمتلىء غنــاء راقصــا فى شــارع « قصر النيل » فى قلب المدينــة العامرة ... المــاء بارد بالفعل . الصراصير تملأ الحمام .. قلبى يلتــوى ويتحرك » وفى هــذا الفصل الاول نسمع حــوارا بين شخصيات البيــت وبخاصــة فيمــا يتعلق بما حــدث لسمراء عنــدما تحــرك قلبهــا .. وفقــدت الوعى .. نســمع الاب يقــول :

« انتذوها ، اخرجوها ، ومددوا أطرافها على الفراش . احضروا ماء بــاردا ، ودلكــوا جســدها بالمســك والزعتر ، وفكــوا عنهــا الازرار الضــــيقة » .

وصـــــيام يقــــول :

« هاهى ذى تفيــق . افتحوا لهــا النوافــذ قليــلا . ولكن مــا الذى جعلها تحــاول ان يتحــرك قلبهــا ؟ الــم اقل لهــا ونحن نسير على الشــاطىء كعاشقين ، ان هــذا قــد انقضى وقتــه . انــه ليس اداونــه . ولكن دعهــا تفعل . اننى اقــوم بنفس الامــر :

محاولتان متناقضتان فى نفس الوقت .

وتقـــول الأم :

« دعـــكم من الاوهـــام الصغيرة . فلم يحـــدث شيء .

وتقـــول ســـمراء في نهـــاية هـــذا الفصـــل وقـــد عاد الجميـــع يتحـــدث كل واحـــد الى نفســـه :

« اى افكـــار شريرة تتكون فى داخلى » .

وتلخص لنـــا سمراء ، وهى الأخت الكبرى ـــ ازمتهـــا النفســـية والاجتماعية فى مونولوجها ( فصل ـــ ٢ ـــ د )

« هنـــاك اشـــياء لا استطيع ان اقولهـــا ، اريـــد ان اقولهـــا : فالارض التى تحملنى تحتـــاج الى شيء من الشجاعة .. هل استطيع ان اتحدث عن مشاكل الوحدة والعنفوان التى تجتاحنى وانا نائمة ومستقظة مثلا ؟ عنـــدما أمد يدى المتشنجين احـــاول ان امسك شيئا فلا اجـــد ، ان المس احـــدا فليسُ هناك » .. وسمراء رمز لعصر الانفتـــاح بكل ما فيه من زيف وقسوة وجوع للاســـتهلاك لا يشبعه شيء . وتقـــول ســـمراء فى اللحن الختامى ( فصل ٢٤ ) :

« ها أنذا أجرى الى الشاطيء . اقف تحت ظل شجرة وحيـــدة . ابتسم فتقف العربة الفارهة . ينفتح البـــاب فالقى بجسدى على المقعـــد الجـــلدى » .

أما سالى ـــ الأخت الصغرى ـــ التى تحب الأشياء الصغيرة الجميلة ويستهويها اللون الابيض الناصع ، فهى تحلم بالزواج والاطفـــال .. وتقول سالى فى اللحن الختـــامى :

« اطلع الى الجبل محلولة الشعر . انهـــا الأضـــواء التى تقـــودنى الى أعلى ، هاهو وهم هناك . اننى ارتمى من هنـــاك الى المنحدر وانا أتدحرج » .. هل هى تحلم بالانتحـــار أخيرا تخلصا من هـــذا العصر الاستهلاكى الزائف .

وهنا ـــ بمناسبة الانتحار ـــ اذكر كلمـــات سمراء ( فصل ١٢/د ) « لقد اشرفت على نهـــاية الحكاية بالفعل ... قطتنا تسعى فى الطريق ، تبحث عن الطريـــق المؤدى الى الكوبرى الخشبى لتنتحر من فوقه » .

مما لا شك فيه أن وضاح وصيام هما اهم أبطـــال هذه الـــدراما الروائية ، وذلك لأن فيهما وبهما يتجسد أمامنا التـــاريخ وهـــو البطـــل الحقيقى لهـــذا العمل التجريبى الرائد . وضاح يدرس التاريخ فى الجامعة ، ويقضى فترة تجنيده بالجيش ، فهو مؤرخ ومجند . أما صيام فهـــو طـــالب بقسم الآثار بكليـــة الآداب ، هما اذن يمثلان التـــاريخ من الناحية النظرية

ومن الناحية التطبيقية اى الآثارية . وكان الفنـــان الملتزم يدعونا عن طريق هاتين الشخصيتين الى قراءة تاريخنا .. من فجر هذا التـــاريخ الى العصر الفرعونى الى العصر القبطى الى العصر الاسلامى حتى التاريخ الحـــديث الذى يمتد الى يومنا هذا .

ومما لا شك فيه أن للتاريخ اثرا واضـــحا وملموسا على العـــلوم السياسية والتربوية والادبية وغيرها ، ونحن نجـــد فى البـــلاد المتحضرة اهتماما جـــادا بكل ما يتعلق بالتاريخ سواء كان هذا التاريخ محليا أو عالميا، وذلك لان الحضـــارة كل واحـــد متكامل . ويقـــول د. الطاهر احمد مكى ان المثقف « هو من تقوم ثقافته على اصول عميقة من التراث والتـــاريخ فى جوانبـــه الايجـــابية والتقدمية ، وفى الوقت نفسه يتمثل ثقـــافة العصر ويتجاوب معها « ويقـــول د. زكى نجيب محمود » :

« .. فمن حيث أنا مصرى ، ارانى معتزا بميراث اسلافى ، منـــذ اول يوم شهدت فيه الأرض مصريا يترك على تربتها آثار قدميـــه . وكيف لا اعتز بذلك الميراث ولم يكن المصرى بها شيده لاهيا ولا عابثا ، انه حـــكم وديانة وعمارة وفن وزراعة ونصر فى القتـــال . فلو كان قد تسلل الى دمائى من كل جانب من جوانب ذلك المجد اقل من خردلة ، لكان فيمـــا ورثتـــه عن هؤلاء الاسلاف ما يملأ نفسى اعتزازا بابائى الأولين » .

ويقـــول ايضا :

« اذا اجرينا على المصرى بحثا تحليليا بالمنهـــج « البنيوى » الجديد ( الذى يروجونه هذه الأيام فى النقد الأدبى وفى غيره مما يتصل بالانسان وحياته وتاريخه ) لخرجنا من البحث ببنية مركبـــة ، بقـــدر ما يتســـع لذلك المحصـــول الحيوى الخبرى الغزير ، الذى امتصته مصر على امتداد القرون ، والذى كونت بهـــا هوية المصرى » .

لعل عبده جبير اراد أن يحـــرك فى ذاكرتنا قلب هذا التـــاريخ عن طريق عمله الفنى وعن طريق تصوير بطلى هذا العمل وضاح المؤرخ وصيام طالب قسم الآثار .

وقد حدثنا المؤرخ المصرى محمد مصطفى زياده عن شـــيخ المؤرخين المعربين المحدثين وهو المؤرخ المصرى المقريزى الذى الف كتابه « اغاثـــة الأمة بكشف الغمة » وهو فى الثلاثين ــ فى مثل عمر عبـــده جبير عنـــدما الف « تحـــريك القلب » ــ والذى دفعه الى تأليف هذا الكتاب هذه المجاعة التى حدثت فى زمنه ما بين عامى ١٣٩٣ و ١٤٠٥ م ( اى مدة اثنتى عشرة ســـنة ) .. وارجع المقريزى هذه المجـــاعة وما تخللها من هذا الوبـــاء الأســـود ــ الطاعون ــ الى اسباب ثلاثة: ١ ــ ولاية الوظائف السلطانية

والمناصب الدينية بالرشوة ٢ ــ غلاء ايجــار الأطيــان وزيادة نفقات الحرث والزراعة على مبلــغ ما تغله الارض من محصــول ٣ ــ رواج الفلوس النحاسية ــ وهى المحقرات ــ فى المعــاملات ، على حين ينبغى ان يستند النقد والتعــامل على قاعدة الذهب والفضة

يقــول وضاح :

« امســك بيدى بندقيتى ، وامشى فى الرمال غير عابىء بالرياح ؛ اضع على كاهلى عملا مملوءا بالذكريات المتساقطة من حقيبة التاريخ » ـ

ويقــول وضاح أيضا فى قمة ثورته :

« كل له دوره ، حتى الصخور الحجرية المترعة بالرغبة الجافة . كل الصــــخور تدوس على قلبى . فأى غرابة فى ان تنتابك لحظة يمر بك خاطر شرس بأن تحمل رشاشك وتفرغه فى رؤوس الاشهاد » .

« ويقول وضاح أيضا ( فصل ١٥/د ) .

« ساضع قلبى فى خطاب وأرسله الى رئيس القسم ، ساعود الى الوثائق الدامغة بأن المراحل التى مرت،كل تلك السنين منذ تمبيز ، وحتى هذه اللحظـــة .. كل هذا الزمن كان للتدليــل على الحقيقة التى انتهى اليهــا موقف الاسرة ( هامش : لحظة ان ارتفع صوت الجرس ) لحظة ان سقط آخــر ضلع من السقف المنقوش ... اننى ذاهب من هنــا الى دار الكتب لاعد المراجــع والوثائق التى تحدثت عن كل الغزاة والحــكام وساثبت ( هامش : لــكم ) ان التــاريخ كان مزورا ( منذ تلك الحلقة ) وان أى حديث آخــر ما هو الا محض ما اسمته المراة المؤسسة لعــلم الحــكمة فى وادى النيل ( هامش : وكان هذا زمن الأسرة الثامنة عشرة ) « حلاوة الروح » .

ثم يقــول وهو ينظر الى المستقبل مقررا فى بأس عجــز جيله عن انقــاذ البيت :

« .. اقف لافكر ، فأجد ان الأمور قد افلتت من ايدينا . سيأتى من هم اكثر قدرة على حمل السقالات . يأتون وهــم يصرخون فى الســـماء الزرقاء .. » .

ويقــول صيام ــ مؤكدا هذا المعنى الذى يعبر عن وعى تعيس ــ :

« .. هل انتهى بنــا الأمر ــ نحن الذين نقف هنا ــ الى التخلى عن الخطوة القــادمة . الخطوة التى سيكون لهــا من الــدوى ما يصــم الآذان ، ومن الغبــار ما يعشى الابصار ( هى هكذا .. ) .

ويقــول صيام فى مونولوجه ( فصل ١٧ ) :

« ها هو وضاح يقف فوق التل يحمل مدفعه الرشاش ويطلقه فى كل الاتجـــاهات » .

وفى فصل ٢٣ ( الفصل قبل الأخير ) يقـــول وضـاح :

« كيف يمكننى ان احكى حكاية متعاقبة مثل هذه من التاريخ لا ينتهى بالعـــدوان . ها هو ذا يصفر فى نايـــه الأزرق الملفوف بالخرز والترتر ( بتمايل الصـــوت ) انتم يا من هنـــاك .. » .

ويقـــول صيام فى اللحن الأخير وهـــو يصف المظـــاهرة التى قام بهـــا طلبة الجامعة :

« ها هم يتجمعون فى الفنـــاء . ينادون على بعضهم البعض فتكبر الحلقة . هاانذا أجدنى راكضا اليهم . اتجـــه ناحيتهم واندس بينهم . انهم يتحركون للامام . يرفعون الأيدى ملوحين بقبضاتهم . يرفعوننى على الأكتاف فأرفع صوتى . تتردد الأصوات » .

فى هذا العمل التجريبى نلمس هذه الواقعية الرحبة ذات المقـــامات والالوان والدرجـــات المتعددة التى تتسع فتشمل الواقعية وفوق الواقعية وما وراء الواقعية ، كما تحتمل الرمز والايمـــاء والايحـــاء . وهـــو عمل فنى تتجـــاوب فيه الأصـــوات والألوان والروائح وفيه تتداخل وتتشابك وتتناغم الذكريات والأحـــلام والاعترافات وأحـــداث الواقع المعيش . كما انه عمل ــ نذير وعمل ــ نبوءة وهو أخيرا عمل أبو كاليبسى يشـــير الى النهاية . والانهيار والسقوط ، ولكننا نجد فى عتمات وظلام هذا الانهيـــار والتهافت قبسا من امل ومن عمل لتجاوز هذا السقوط وهذا الانهيـــار .. فهو عمل متفائل رغم كل مظاهر وتشكلات وعلامات ومشـاهد نهاية البيت . وذلك لأن الادراك الحـــق للـــذات يتبـــدى ويتضح فى المواجهة التى تتحدى وتقـــاوم النهاية والسقوط والانهيـــار .

نحن هنا امام هذه الدراما الروائية نرى دراسة فنيـــة فى البويطيقا ( أى الصنعة ) تتضمن رسالة Message اراد عبده جبير أن يبلغها لنـــا نحن الذين نعيش معـــه فى هذا المجتمع هنا والآن .. ونحن امام تجربة جديدة فى ممارسة الحداثة التى هى بالضرورة وبحـــكم هذه الحـــروف التى تكون كلمـــة الحداثة ترتبط بالهنـــا وبالآن ، والتى هى كسر الشكل القـــديم توصلا الى شكل يتفق ومضمون الهنـــا الآن . أى مع هذه اللحظة الحضارية التى يعيشها هذا المجتمع بكل تراثه وتاريخـــه وبكل معـــاناته لعصره .

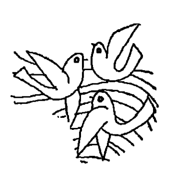
وهنا يمكننا أن نفهم لمـــاذا لجـــا عبده جبير الى المونولوج .. والى ان يقيم منه هـــذا البنـــاء الدرامى الحديث .. ولكنى أرى أن المونولوج

فى حاجة الى وقفة طويلة من كتـاب المسرح ومن النقـاد ، وقفة تتيـح لهم ولنـا تفسيرا وتوضيحا لوظيفة المونولوج الدرامية .

* * *

عن دار « الف ياء » صدد « تحريك القلب » وجاءت شاهد البيت المتساقط وتوالت وهى تحمل الحروف الأبجدية من الألف الى الفـاء .. الا يدفعنـا هذا الاهتمام بحـروف اللغـة فى أسم الدار وفى ترقيـم المشاهد بهـا الى أن نرى فى كل هـذا هدفا واضـحا .. ان اللغـة العربية بحروفها هذه قادرة قدرة دائمـة ومتجددة على أن تقـدم لنـا فى كل زمان وفى كل مكان .. انساقا واشكالا بويطيقية ( صنعوية ) تتمشى مع ظروف ومتطلبات كل عصر .. وان اللغة العربية ترفض بوصـفها كذلك كل جمود وركود وتحجر ، ذلك لانهـا تحمل فى أعماقها ـ كلغـة حيـة ـ وفى حروفها وفى امكانياتها غير المحدودة القـدرة المبدعة على التطـور والتقدم والازدهار .. ولكن الظروف الاجتماعية والاقتصـادية والسياسية والحضارية تعطل هذه التنمية اللغوية كما تعطل كل صـور واشكال التنمية الأخرى .

ولهذا عنـدما نجد فنانا أو اديبـا أو عالمـا يحـاول كسر الشكل القـديم فى ابداعاته لكى يدفـع اللغـة نحـو شكل جديد .. فان هذا الفنـان الثائر يستحق كل تقـدير كما يستحق عمله كل جهـد صـادق لمحاولة فهمه وتفسيره وتلقى رسالته التى أراد ابلاغها .



* شعر

# رسالة الى ديك الجن ..

محمد فتحى ابو مسلم

ياديك الجن تتلناها
وعلى ربوات الطهر صلبناها
وجلسنا نبكى ازمانا
نستجدى احزان الثكلى
ونجوب الارض نناجيها
كى تعزف لحن رجوع لا ياتى
فجرائدنا تتعلم منك مجالسة الشيطان وتحيا
خلف الليل تعانقنا
تتقاسم ثوب الذل تشاركنا جدث الموتى
ودماء الخيل تكاتب صمت الحزن الساجد فى الأعماق ..
تصلى للحرس الملكى وتسترخى
فى مملكة الخوف المستوطن فينا
ترسم فوق جبينك عارا يؤسر كل الافراخ الجوعى

* * *

ياديك الجن مشردة كل الكلمات هنا
تتساقط خلف الأوراق الحبلى
تتفزع من حصوات الريح يهدهدها حضن القتلى
فالصمت يدغدغ قلب البيت .. يبيع جذوع الظل .. يتاجر فى شجرات
الحقل ... يفتش عن كلمات تفنينا
ليضم ظلام الدنيا بين اصابعه

* * *

يا ديك الجن انا انسـان مفقود

لا أملك فى الدنيـــا شـــيئا

يتمزق خلف الريح العـــاتى

أو يتســـاقط من جبـل الموتى

تشريـــدا كنت بلا ماوى

مـــدن الأحـــزان تطـــاردنى

منديل العرافات يغـير خارطة الأزمان

يقاسمنى كسرات الخبــز الأعمى

فــكلاب الليــل تحــاورنى

تأتينى فى الســـجن تراودنى

وعيون الجنــد تداهمنى نحو التيارات السفلى

وسجائرهم ، وكعــوب بنادقهم

فى ظهــرى بركــان

وأنا أترنم يا وطنى

« انــا أعطينــاك الكوثر »



* قصـــة قصـــيرة :



# الوارث ملك أبى

عامر سـنبل

فى كل مرة اتحسب لعينيه ، فقبل مرورى بالبوابة الحديدية السوداء بألف خطوة اتردد وانفى خطورة رؤيته ، ولى أمنية ترقد فى صدرى أرى .نها فيما يرى النائم أن داره سفينة تغوص لنصـفها فى الرمال ، أنسرها قبره وادرك موته ، أو اراها حصنا غامضا ليس بمقدورى اقتحامه ، لكن ما ان اقترب حتى تنفرج البـوابة ويبرز حاجبان كثيفان فوق عينين مثل مصباحى فلورسنت ، ارتجف وامضى خفيفا ومخافتا بآية الكرسى ، وعندما الحق بالحافلة ازدرد لعابى واهمس لنفسى : لقد افلت بأعجوبة !!

كنت افكر فى تجنبه ، افكر فى التخفى ، كنت احاذر ، جربت فواتى فى الفجر والنجمة مازالت طالعة ، وبعد تجاوزى البوابة خطر لى أن ابص ، رايته ، فانطلقت اعدو وابدا لم التقط انفاسى .

فى المرات التالية كنت فى كل خطوة اقترب بها تنفرج البوابة قليلا ، ويتقـــدم ذلك الرجل الذى دع اليتامى ، وجمع اقمشة الأرامل من حوانيت البيع ، وحض على ايذاء المساكين فى مزارعه .. القاقا والخوخ والدواجن والعجول ، وبشهادة زور ادخل والدى سجن المدينة ذات مساء بعيد ، وبغدارته قتل حارسا فى عزبة ناشد ، وقتل رجلا زنى باحدى زوجاته ، وبأنفه تشمم رائحة الناس ، وبشفتيه نم ، وبلسانه دس ،وبعينيه يرعبنى !!.

وهذه المرة اطلق ضحكة بذيل ، لم يزعجنى هزؤه بى قدر انزعاجى من اسنانه المتوهجة باللون الأصفر ، تلك التى أشعرتنى بتوحشه ، وجدتنى أنعطف قليلا نحوه والقى السلام ، ثم امد يدعى عبر الطريق مصافحا ، قلت بصوت مرتجف :

ــ ماذا تريد يا سـيدى ؟

ــ أراك الشخص الوحيد الذى يأخذ بثار ابيه !

ــ لقد مات ، واغلقت بنفسى عليـه باب القبر !

ــ وانت أيضا يجب أن لا اراك !

ــ كيف ! ؟

ــ غادر القرية .. سافر

ــ لمـاذا ؟

ــ او لا تمر من هنا على الأقل .. انت بالذات

ــ فقط ينبغى أن اعرف !

ــ يا هذا قد عكرت على المـاء !

ــ كيف ؟

ــ انصرف !

تجمدت ساقى فلم اقو على الحركة ، فبادر السيد قائلا :

ــ تريد أن تمر من هنـا .. حسنا

دفع البوابة العملاقة السوداء بقدمه ففتحها على ممر طويل مبطن بالقار ، يطل من النوافذ القديمة ضوء كاب ، وفى الداخل تأكد لى أن الضوء الكابى له خواص خانقة .

قال الرجل :

ــ توفة ! انت تعلم انها ابنتى غير الشرعية .

ــ .......... !

ــ أريدها ...... !

ــ .......... !

— ابغى الاحتفاظ لنفسى بها ..... !

— ........... !

— انا يا فتى الحاكم الفعلى لهذه القرية ، ويقبل يدى الكبير قبل الصغير .. يدى هذه التى لن يأكلها الدود ، لم تقبلها انت ولا أبوك ، الجميع كانوا ذيولا لراسى ، ومع ذلك انت الشخص الوحيد الذى يمكنه ادانتى !

— ........... !

قبل ان اعبر البوابة قررت ان افقأ عينيه .

... ... ...

لم اكن ساعتها الطبيب المداوى ، ولا حكيم تلك القرية ، ساعة ان التهبت بالموسيقى والضوء فى فرح توفة ، كانت متحررة من ثياب الحقل وبقميص رخيص تقف خجلة ، ثم تدور متلكئة وتستدير لتصبح وجها لوجه ، والمح تكور النهدين على اتساع الصدر ، والساقان القويان ينضمان فى خط صاعد الى استدارة تجويف البطن الموشوم برسم حمام بسلالم ، وحيث يتقوس الخط المتماس مع عظام الحوض وتجويف البطن فانه يتقعر مضمرا القد ويصعد ليشكل استدارة الصدر ويمر بالابط ثم ينزلق بليونة على الذراع منتهيا بأنامل طويلة اكلت حشائش الغيطان اظافرها ، وترفع الذراع لأرى اثر الخراج فى الابط يتورم مرة اخرى ، ذلك القبح الذى لم اتعامل معه بالبلسم بل غرست فيه مبضعى فانبجس الصديد وفاسد الدم ، فتعضين من الالم شفتيك المكتنزتين ، لم انس انا الطبيب المداوى حتى وانا اعبر ساحة سيدى عثمان الرفاعى ويسر من يسر فى اذنى : توفة تتزوج حاكم القرية الأبجر الذى ادخل اباك سجن المدينة بشهادة زور ذات مساء قديم ، لم انتبه ان اهل قريتى يعرفون انه الحاكم الفعلى واذكر انى همست : امعقول ان يجمع الزمان لها هذا الكم الهائل من الشر !! ، لم اكن انا الطبيب المداوى وانا اقول : اخاف حلاوة التحديق فى عينيك يا توفة ، ولكن بمقدورى ان اولئك دستة اطفال اشقياء ، كنا نبكى لأول مرة ، والبنات الهزيلات يلتففن حول البيت الذى تستحم فيه ، يرفعن اذرعهن الى أعلى ويصفقن ، تخلع احداهن قبقابها وتتمنطق بشال وسط الحلبة ، وعلى الايقاع ترقص وتركض ويعلو الصياح .. عيون .. عيون كثيرة لبنات كثيرة ، بحيرات صغيرة من اليتم والبراءة فى وجوه شاحبة واذرع نحيفة بأنامل دقيقة تصفق الى اعلى ، تحولت الى اصابع تتلاقى وتتباعد .. وعيون .

وعندما انطفئت الأنوار كانت القرية خجلة ، وتذكرت اننى قبل ان اعبر بوابته كنت قد قررت أن أفقأ عينيه .

# الأحزان العادية

عبد الرحمن الأبنودى

وف لحظـــة هبطت ع الميـــدان
من كل جهـــات المـــدن الخرسا
الوف شـــبان ..
زاحفين يسالوا عن موت الفجـــر .
استنوا الفجـــر .. ورا الفجـــر
ان القتـــل يكف
ان القبضة تخف ..
ولذلك .. خرجوا يطالبوا
بالقبض على القبضة وتقـــديم الكف .
( الـــدم .. ) ( .. الـــدم )
قلب الميـــــدان وعـــدل
وكانه دن نحـــاس مصـــــهور .
انا عنـــدى فـــكره
عن المدن اللى .. يكرههـــا النور
والقبر اللى بيـــات مش مسرور .
عندى فكرة عن العـــار
وميـــــلاد النـــــار ..
والســـجن ف قلبى ..
مش على رســـم السور .
. . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . .
قلت له : لاه يا بيــــه
انا آســـف ..
بلدى بربيـــع وصـــــباح
لســـه ف قلبى هدْيل الينابيع
لسه ف صوتى صهيل المصـــباح

لسه العالم حى
رايح .. جى
بيفرق بين الدكنة وبين الضى
بلدى مهما تتضيع مش حتضيع
ما ضايع الا ميدان وسيع
يساع خيول الجميع
يقدم المقدام
ويفرسن الفارس
ويترك الشجاعة للتشجيع .. »

* * *
* * *

ولا باعرف ابكى صحابى غير فى الليل
انا اللى واخد ع القمر
وكلمه اطنان من الشهور .
وعلى النظر
من خلف كوه فى سور .
واللى قتلنى ما ظهر له دليل .

. . . . . . . . . . . . .

وف ليلة التشييع
كان القمر غافل .. ماجاش .
والنجم كان حافل
لا بطل الرقصة والا الارتعاش .

. . . . . . . . . . . . .

لما بلغنى الخبر ..
اتزحم الباب
واتخاطفونى الاحباب
ده يغسل
ده يكفن
ده يعجن كف تراب .

. . . . . .

وانا كنت موصى لا تحملنى
الا كتوف اخوان
اكلوا على خوان

ومابينهمش خيـــانه ولا خـــوان
والا .. نعشى ..
ماحاينفدش من البـــاب .
. . . . . . . . . . .

ما اجمل نومه على كتوف اصـــحابك
تنظـــر صادقك من كـــدابك
تبحث عن صاحب انبل وش
فى الزمن الغش
والرؤية قصـــارى اتســعت .
. . . . . . . . . . .

بصيت ـ وحاسد نفسى بين خلانى ـ :
« تعالوا شوفوا الدنيـــا من مكانى .
حاشتنا اغراض الحيـــاه عن النظـــر .
بالرغم من نبل الألـــم والانتظـــار .
اتعلمنـــا حـــاجات ..
اقلهـــا .. الحـــذر .
ونمنـــا ســـنوات مدهشـــة
نحلب ليـــالى حلمنـــا المنتظـــر » .
. . . . . . . . . . . . .

وامتلأت الأســـواق بالمواكـــب
تبيع صديد الوهـــم والمراكب
وفارشة بالوطن علـــى الرصيف
بالفكر .. والجياع .. والكواكب
ومذلة الرغيـــف .

. . . . . . . . . . . .

شويه .. فات « ســـقراط »
مسلسلينه من القـــدم للبـــاط
ومتهم باليـــأس والاحبـــاط
وبالعـــدم ..
وبالزنـــا .. وباللواط
وبكل كـــافة التهم .
وهوه عابر للجحيم على الصراط .
ينظر على الشعب التعيس ويبتســـم :
« الى الجحيم للفلســـفة .
دنيـــا لا كانت يـــوم

ولا حتكون فى يوم .. كويسه ..
دنيا فى هيئة خنفسه
دنيا فسا .
ما اتعس الانسان
ما اسعد الحيوان » .
وعبر ...
وصف من الزوانى وراه
متلطخين بالبهدرة والمعاجين
حاسرين غطاوى الروس
بطونهم عريانين
بيغنوا : طوبى لضحكة المساجين » .
وعيال عرايا
تفيض بها الطرقات
من القرى ومن المقاطعات .
اطفال فى لون الجوع
صوت النفس مسموع
اطفال : شبه وضلوع .
ناهيك عن الرهبان :
صفوف هزيلة مدلدلة الصلبان
اكفان بلا ابدان .
اما انا .
فاتسعت الرؤية
وبصيت للمسا
وللحياة المتعسة
وللنسايم المنعسة
وقلت ورا سقراط :
« دنيا فى هيئة خنفسه
ما اتعس الانسان
ما اسعد الحيوان » .
. . . . . . . . . . . . .
قبل مرورى على بعض مكان
ــ كنت موصى يمه افوت ــ
هجمت من حارة مجموعة نسوان
رقعوا بالصوت .
قالوا : « يا .... عبد الرحمن ..
وقدرت تموت ؟

وتفوت اللحم العـــارى المتهان
فى المـــدن اللى ماعداش منها
ريحـــــة انســـان ؟؟ » .
انـــا مت
ومش منظـــور لى جـــواب
متحصن بكتـــوف الأصـــحاب
ولذلك .. فـــت .
لكن .. لمـــا عبر نعشى بحـــر الموكب
اتهيالى ســـمعت ما بين الصـــوت المتركب
صوت « فاطنه اختى » الحزنان
بيزاحم كل الأصوات والأحزان .
واتنكرت صورتها فى زوانى سقراط
ومنـــاحة النســـوان :
حمامة نوح مدبوحة ف هوجة الكوم الحزنان .
عز عليـــا انى مادبتهاش بال
مع انهـــا صاحبة افضـــال .
كانت تداوينى من طعن الحـــكام والبرد .
وكانت تنصحنى بعدم الســـير فى قعر
الـــوادى الوعر
ولـــو انهـــــا ..
كانت معترفالى فى عبور الوديان .
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .
عنـــد التـــربة
قعد المقـــرىء اوصانى
وادانى كتابى « بيمانى »
قاللى : « لو اجولك ملـــكان
قول انا عبد الله
مش عبد الرحمن » .
ودعالى ف لحظة ما يقوم للعدل ميزان
ينوبنى شىء م العفو ..
وبعض الغفران .
. . . . . . . . . . . .

وف لحظة مانا متزحلـــق
في قماشي الأبيض
من جـــوف القبر
اتقـــدم ظابط واتعرض
قبض ع الجثـــة
وطلب الأوراق
وبكل ايديه مزع الأكفـــان
عـــدل الوش ..

ووقف ــ وركلني ــ
وقاللي بلؤم شـــديد :
« حتى في الموت بتغش ؟ »
شـــيلوه .. »
ولقيت نفسي والعربية داخلة « القلعة » .

كانت الدنيـــا ضجيـــج ..
والشمس نيران والعـــــه ..
« قوم يا انســـــان .. »
انا قلت : « انا عبد الله
ــ مش عبد الرحمن ــ
زى ما اوصاني الشـــيخ .
قاللي : « عندى أوراق
تثبت انك مش مرتاح .
أمرك فـــاح .. »
ولقيت نفسي محـــاصر تاني
وتحت الرجلين .
قلت لنفسي : « وبعدين . ؟
راح تفضل كده لامتى ياغلبـــــان ؟ .

بتدارى ايـــه ؟
ايه باقي تاني عشـــان تبقي عليـــه ؟
وطنك .. متبـــاع .
ســـرك . ؟ متـــذاع .
الدنيـــا حويطه وانت بتنـــاع » .

. . . . . . . . . .

ويهين المعنى الظـــــابط
ويدوس بالجـــزمة ع الحـــلم

ربنـــا رازقه بجهـــل ..
غانيـــه عن كل العـــلم .
. . . . . . . . . . .
« ماذا تعنـــى
بالكون يا يساعك يا يساعنى ؟ .
رد يا جربان يابن الوســخة يا كلب
اظنك حتقوللى تانى الشــعب ؟ » .
وصــفعنى
وتنى على بطنى بالكمب .
« يا ســعادة البيـــه
وانا .. ليـــه ؟
او ليـــا فى العمـــال ايه ؟
ما تضيع الدنيـــا والعمـــال دى تفور .
يا صاحب هــذا المبنى الموروث
ضل جـــدودك فى الجدران مغروس .
انت الســـلطان
وانـــا المملوك .
انت الســـجان
وانـــا المهلوك .
انت المنصـــور
وانـــا المســـفوك .
انـــا الصـــعلوك
وامتى الصعلوك يقـــدر يتجاسرع السلطان
اللى ف ايده ــ بدل البــرهان ــ
مليـــون برهـــان ؟ » .
رفـــع الهـــدب .
ما هـــو برضه دول يفهموا فى الكدب
اول ما تلفت
جـــه غارس الجـــزمة ف قورتى
جيـــت انهض
بركنى على الاســـفلت .
ولقيت نفسى محـــاصر تانى
وتحـــت الرجلين .
قلت لنفسى : « وبعـــدين ؟
راح تفضـــل كـــده لامتى يا غلبـــان ؟
مالقيتش الراحـــة فى المـــوت ..
يمكن تلاقيهـــا ورا القضـــبان » .

اتطلعت على البـــاب وعلى الجـــدران
ع الظـــابط .. ع المـــوقف
ع الســـجن وع الســــجان .
ولقيتنى طـــول عمرى كنت كـــده
كلب .. محـــاصر .. متهـــان ..
منبوذ .. جربـــان .
وانا يابن الحـــلم ..
اللى ماليهشى اوان .
معروف عشى ف قلب البســـتان
معروف صوتى فى زمن الأحـــزان
وف اى زمان .
واتذكرت ســـنة ما اتبنت القلعـــة
وكنت انا اول مســـجون ..
وكان الظـــابط ده
اول ســـجان .
يوم ماصفعنى نفس الصـــفعة
نفس طريقـــة الركل .
وآخـــر الليـــل
جانى بدم اصـــحابى فى الاكل .
. . . . . . . . . . . . .
استأذنت ارتب اقـــوالى ..
. . . . . . . . . . . . .
اتقفل البـــاب
واتفتح البـــاب
وخـــلاص .
. . . . . . . . . . . .
« يا عم الظـــابط .. انت كـــداب
واللى بعتك كـــداب .
مش بالـــذل حاشوفكم غير
او اســـترجى منـــكم خير .
انتـــو كـــلاب الحـــاكم
واحنـــا الطير .
انتـــو التوقيف
واحنـــا الســـير .
انتو لصـــوص القـــوت

واحنـــا بنبنى بيـــوت .
احنـــا الصـــوت
ساعة ما تحبوا الدنيـــا سكوت .
احنـــا شعبين .. شعبين .. شعبين .
شوفوا الأول فين
والتـــانى فين .
وادى الخـــط ما بين لاتنين ..
بيفـــوت .
انتو بعتوا الأرض بفاسـها
بنـــاسها .
فى ميـــدان الدنيـــا فكيتوا لباسها
بانت وش وضـــهر
بطن وصـــدر
ماتت ..
والريحـــة سبقت طلعة انفاسها .
واحنا ولاد الكلب .. الشـــعب .
احنا بتوع الأجمل وطريقه الصـــعب
والضرب ببوز الجزمة وبسن الكعب
والمـــوت فى والحـــرب .
لكن انتو خلقـــكم سـيد الملك
جـــاهزين للمـــلك .
ايـــدكم نعمـــت
من طـــول ما بتفتل وبتفتل
ليـــالينا الحلك .
احنـــا الهلك
وانتـــو التـــرك
سواها بحكمته صاحب الملك .
انا المســـجون
المطحـــون
اللى تاريخى مركون .
وانـــت قـــلاوون
« وابن طـــالون »
ونابليـــون .
الزنزانة دى مبنية قبـــل الـــكون
قبل الظلم ما يكسب جولات اللون

ياعم الظـــابط احبســنى
راينــا خلف خـــلاف .
سففنى الحنضل واتعســنى
راينــا خلف خـــلاف .
احبســنى .. او اطلقنى وادهشنى
راينــا خلف خـــلاف .
واذا كنت لوحـــدى دلوقت
بــكره مع الوقت
حتزور الزنزانة دى اجيـــال
واكيــد فيــه جيـــل
اوصافه غير نفس الأوصاف :
ان شـــاف يوعى
وان وعى مايخـــاف .
انتو الخونة حتى لو خاننى ظنى ..
خد مفـــاتيح سجنك وياك
واترك لى وطنى ..
وطنى .. غير وطنك .. »
. . . . . . . . . . . . .
ومشـــــى ..
قلت لنفســى :
« ما خدمك الا من ســجنك » .



# حوار مع الشاعر العراقى
# بلند الحيدرى

أجرى الحوار : نبيل فرج

فى مهرجان القاهرة للابداع العربى ، الذى اقيم بالعاصمة المصرية فيما بين ٢٤ — ٣٠ مارس الماضى ، تعرف الجمهور لأول مرة ، فى الأمسية الشعرية ، على الشاعر العراقى بلند الحيدرى .

وبلند الحيدرى ( ١٩٢٦ — ) وجه لامع فى حركة الشعر الجديد ، ينتمى فى بلاده الى جيل الريادة الذى يضم : بدر شاكر السياب ، نازك الملائكة ، عبد الوهاب البياتى .

وتعد دواوين الحيدرى : « اغانى المدينة الميتة » ، « خطوات فى الغربة » ، « أغانى الحارس المتعب » ، « رحلة الحروف الصفر » ، « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » ، من معالم الشعر العربي الحديث .

ويمكن اجمال الخصائص الاساسية لشعر بلند الحيدرى فى هذه القدرة الفذة على اختيار المفردات الموحية ، خارج اطار القاموس الشعرى المألوف ، والتركيز على الحدث وحده ، فى شكل لقطات مرئية خاطفة ، والانفعال الداخلى العميق ، النابع من تجارب العصر ، من خلال رؤية انسانية شديدة الحس بتردى الانسان المتحضر فى افعال التخلف ، والعجز عن المعرفة ، والتناقض ، والمعاناة ..

كما يتميز شعر بلند بالافادة الواضحة من الفنون التشكيلية والسينما ، ممثلة فى استخدام الفراغ الصوتى ، على غرار الفراغ النحتى عند هنرى مور ، واستخدام الالوان كما نجدها فى الانطباعيــة ، والمونتاج فى توزيع اللقطات والصور ، وتعدد الأصوات ، والتضمين ..

فى بداية هذا اللقاء مع بلند الحيدرى ، نتعرف على المعطيات الأساسية لتجربته الشعرية .

يقول الشاعر :

— يمكن أن أحدد معطيات تجربتى الشعرية لحد الآن بما يلى :

اولا : استخدام المفردة المأنوسة لما تحمل من شحنة ايحائية . فأنا لا استعمل كلمة مدية مثلا ، وأفضل كلمة سكين ، لما فى هذه الكلمة من شحنة ايحائية فى ذهن القارىء .

ثانيا : النمو العضوى للقصيدة .

ثالثا : استخدام الموسيقى كعامل متفاعل مع محتوى القصيدة .

رابعا : الافادة من القيم التشكيلية .

خامسا : استخدام الصوت الآخر فى القصيدة عبر الحوارات .

سادسا : الافادة من معطيات الحياة المعاصرة ، كسيناريو السينما مثلا ، كما فى « حلم فى اربع لقطات » من ديوان « أغانى الحارس المتعب » .

* هل يمكن ان نقف عند ديوان « حوار الأبعاد الثلاثة » ، الذى يمثل علامة مفارقة فى حياتك الشعرية ؟ — اعتبر هذا الديوان هو التجربة الشاملة التى قامت عليها كل قصائدى السابقة ، وهو اضافة مهمة تستبطن رؤية فلسفية تقوم على الانسان الفرد بأبعاده الثلاثة : الانسان فى الذات أو الداخل ، الانسان فى الموضوع ، الانسان فى المطلق .

ومصادر هذه التجربة قد تعود بنا الى فكرة الحق عند هيجل ، والى الذات السفلى والأنا والذات العليا عند فرويد ، كما تعود أيضا الى فكرة قتل الأب عند فرويد ، ولكن برؤية جديدة ، وترميز جديد لكل هذه الثلاثيات عند هيجل وفرويد .

هذه القصيدة اعتمدت ثلاثة أصوات ، تمثل فى الصوت الأول الانسان فى الذات ، وهو الانسان الحالم الذى يرغب فى أن يغير العالم .

الا ان الصوت الثانى هو الذى يتمثل فيه القيم الواقعية التى تحاصر الانسان فى الذات ، وتمنعه من أن يحقق أحلامه .

اما البعد الثالث فقد استخدمت فيه مزاوجة ما بين الايقاع الشعرى والايقاع النثرى وتمثل هذا البعد فى أصوات الجوقة ، وهى شبيهة بالجوقة فى المسرح اليونانى ، تعلق على الحدث ، ولا تتعامل مع واقعه .

هذا هو الوجه الحقيقى والجوهرى فى هذه التجربة .

اما الوجه الدرامى الخارجى لها فيقوم على محاكمة شخص متهم بقتل أبيه بمرمى فى الرمز الى أن الأب يمثل التقاليد المتوارثة ، والابن يحاول ان يخرج على هذه التقاليد .

فى هذه القصيدة استخدمت أيضا بتر الكلمات بشكل رئيسى ، وعلى مثال ما استخدمته منذ أوائل تجربتى الشعرية .

« حوار عبر الأبعاد الثلاثة » أعتبره الانجاز الأهم فى هذه التجربة .

* يتركز حديثك على البناء والشكل . ماذا عن المضمون ، والهموم الفكرية التى اقتضت هذه الأبنية ؟

— فى ديوان « خفقة الطين » وديوان « اغانى المدينة الميتة » ، تركزت همومى فى الأول منهما على اشكالات الحياة العاطفية لشاب فى العشرين من عمره ، وفى الديوان الثانى تركزت همومى على القيم الوجودية التى اثرت فى آنذاك ، وتوظيف قراءاتى فى علم النفس على ابراز الصدى الداخلى للحدث الخارجى ، بحيث لا يكون للحدث الا أثر الاثارة . فأنا لا أصف ، وانما اعبر عن انفعالى امام الحدث .

اما دواوينى الأخرى قاطبة فكانت منفعلة انفعالا شديدا وملتصقا بكل ما يقع لنا اجتماعيا وسياسيا . وكان لى من جراء ذلك معاناة على جانب كبير من القسوة ..

ويحدد احد النقاد الرؤية الاجتماعية فى هذه الدواوين بقوله أن بلند كان يعبر عن الم الشخص المنكسر مع تفاهة المنتصر .

* تحفل أشعارك بالتضمينات من التراث الانسانى ، كما هى أو من خلال تركيب مناقض ..

— هذه احدى أدواتى الفنية فى التعبير المعاصر ، وبمحاولة لقلب المفهوم المألوف . فاذا كانت عبارة « العدل اساس الملك » بمثابة مفهوم اجتماعى سائد ، فى الشعار فقط ، فانى أعكس هذا الشعار ، بأن اجعل الملك اساس العدل ، بمفهوم ان القوى يخلق قوانينه :

**« العدل اساس الملك**

**كذب ، كذب ، كذب**

**الملك اساس العدل**

**ان تملك سكينا**

**تملك حقك فى قتلى » .**

* لأنك شاعر معاصر جدا ، دعنى أتعرف على كيفية تعاملك مع التراث .

— انا مؤمن بأن التراث جزء منى ، وليس شيئا طارئا على . فكل ما بقى من التراث بقى بقوة ما يمكن أن ينمو ويتكامل مع التطور فزمن المتنبى هو زمن كل العصور . واذا كان هاملت فى يوم ما كان عند شيكسبير وجها للصراع القبلى ، فهو رمز للقلق فى الأدب المعاصر .

فالتراث ، كما قلت ، هو انا ، بدمى ، بطبيعتى ، بانفعالى ، بحساسيتى امام الايقاع الحياتى ، ولا يمكن أن انسلخ من هذا التراث الموجود فى أصلا .

ولكنى رايت ان التجربة الشعرية الناجحة لابد أن تقوم على ثلاثية اساسية ، لا غنى لواحدة عن الاخريين ، وهى : التراث ، والمعاصرة ، والواقع المحلى .

ولا يمكن لأى عمل ابداعى أن يحقق وجوده الا بهذه الثلاثية .

* ولكن الواقع المحلى فى اشعارك ، واقع انسانى ، يتجاوز المحلية ..

ـ بالطبع ، الواقع المحلى فى قصائدى يتمثل عبر خصوصية الرمز ، وقدرة هذا الرمز على ان يصل الى الآخرين . فاجد طرفى الرمز يتركز فيهما تلك الخصوصية ، وفى الطرف الآخر تقوم مسافة شاسعة تتسع لكل الاحتمالات التى يتواصل عبرها الآخرون .

* تتعدد فى دواوينك المؤثرات الدينية وغيرها ، فهل يمكن تحديدها ؟

ـ فى قصائدى اشارات ذات طابع دينى . فشخصية المسيح تكررت غير مرة فى شعرى ، وبرموز متعددة ، ويكاد يكون من ابرز شخوص « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » .

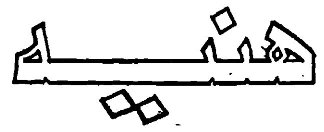
ولكن تتداخل مع شخصية المسيح شخصية الجلاج ، وشخصيتى انا .

أما القرآن فقد عدت اليه فى دراسة دقيقة لايقاعيته وتحسستها تحسسا عميقا ، واستخدمت بعض هذه الايقاعات فى « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » ايضا .

كما تاثرت بنزعة التكرار عند ت . س . اليوت ، وكيفية الايحاء بالشىء ، لا ذكر الشىء .

اما الأثر الأكبر ، خاصة فى تجارب « اغانى المدينة الميتة » وما بعدها ، فقد كان لفرويد ، فى دراساته فى علم النفس والأحلام ، التى تاخذ اشكالا متعددة الألوان فى شعرى قاطبة ، ومن خلال الرموز الفرويدية .

* قصــة قصــيرة :




عمر عبد المنعم

انـــزوت فى احـــد اركان الغرفة ... لم يكن ثمـــة ضوء .. وضعت يدها على خـــدها وتساقطت دمعات ســـاخنة ثقيلة قطرة ... قطرة .

تذكرت ايامها الخوالى .. كانت تفعـــل مـــــا تريد وقتمـــا تريد .. اهل الحى جميعا يبجـــلونها « صباح الخير يا ست هنية « .. الف مرحب يا ست هنية .. ولطالما ازدحمت الحجرة الضيقة بالزبائن الكرام جدا ... مصمصت شفتيها واطلقت تنهيـــدة حـــارة .

بالرغـــم من ضيق حجرتهـــا شـــعرت كانهـــا واســـعة جـــدا ، بل انها تاهت فى داخلها ولم تعد تسمع سوى صدى انفاسها .. « متشكرين يا هنيـــة .. ربنـــا تاب علينـــا » ، الآن لا يوجـــد من يشفق عليهـــا ولو بكلمة طيبة .. انتقلت الى ركن آخر اكثر اظلاما .

انكمشت « ده ما يشبعنيش عيش حاف .» شعرت كأنها زبالة فى تلك الحجرة الواسعة « مش عاجبك بالسلامة » .. « أمرى الى الله » .. فى بعض المـــرات النـــادرة « منـــكم للـــه .» قل الطلب عليهـــا يـــوما بعد يـــوم ... كانت افضل من تغسل فى الحى كله .. تعمل يـــدها فى قطعة القماش ولا تتركها الا كما كانت عنـــد شرائها لاول مـــرة « عليـــكى ايـــد متعدميهاش يا ست هنية » .... تدق الابواب فلا تسمع غير صـــيحات الاستهزاء والشماتة « يا اختى بلا وجع دمـــاغ » .. تعود الى حجرتهـــا المظلمة حزينـــة منكسرة « نـــين أيامـــك يا هنيـــة .» .

فى صباح اليـــوم التـــالى وجـــدت نفسها منكورة فى ركن الحجـــرة كمـــا هى ... نكـــرت فى الخروج خائفة ... مجـــرد الفكرة ارعبتها .. لم تعـــد تحس بالامـــان الا فى ظـــلام حجرتها الصغيرة « دول دبابة .» .. نظرت نصف نائمة من الشباك .. سرعان ما عادت مرتعشة .. تستيقظ فجـــاة ... تنـــاهى الى سمعها صـــوت بعض الصبية الصغار « النور قطـــع وهيعد اســـبوع التمثيلية .. » تهلل وجههـــا .. رقصـــت فى الحجـــرة التى لـــم تســـعها هـــذه المـــرة .. سيأتون اليهـــا .. سيدق البـــاب ثانية ... تضـــغط قبضتيها وتضمها بقـــوة الى صدرها اليابس فى صوت مكتـــوم بفرحـــة تكـــاد تمزقهـــا .. .« هشتغل .. »

اغتســـلت واســـتعدت بافطـــار جيـــد « طبـــق الفـــول وفحـــل البصـــل الاخضر وثلاثـــة من ارغفـــة الخبز الاســـود .» .« هيكون يومك طويـــل يا هنيـــة » .

يدق الباب .. يدق قلبها .. تقفز فى لهفة .. ، خطوة واحدة تصبح أمامه تتمهل قليلا فهى تؤمن بالامثال الشعبية « التقل صنعة يا بت » كانت فى الحلقة الخامسة من عمرها .

ترتعش يداها .. بل كل اعضائها لهفة على سماع « صباح الخير يا ست هنية » تأخذ نفسا عميقا ترده فى زفرة حارة مع يدها الممتدة الى مقبض الباب « صباح الخير يا ست هنية » .. يا اااه كادت أن ترقص وترفع الفتاة الصغيرة الى أعلى وتقبلها « عيب يا بت » .. « عايزة ايه »

أمى .. تقاطعها دون سماع بقية كلامها « حاضر هفطر واحصلك » تغلق الباب وراءها .. تقفز فى الحجرة كطفلة صغيرة حصلت على لعبة جديدة انها افطرت منذ وقت طويل .. لا بأس فلتتمهل قليلا » .

انها تؤمن .. كما تفتح الباب فى عظمة ظاهرة .. تخرج بقدمها اليمين « بسم الله » تدق أرض الشارع بخطواتها الثقيلة .

« خرجت لما النور قطع .. أرزاق ياعم » تستمر فى طريقها .. وصلت الى البيت المطلوب ... طرقت الباب بأطراف أصابعها .

ــ صباح الخير يا ست هنية .. الف مرحب .. فى عبارات مقتضبة صغيرة ترد عليها « متشكرين يا هانم .. ورايا شغل » الغسيل فين .

ــ فى الحمام ... ــ حاضر .

ما ان ادارت الهانم ظهرها حتى جرت نحو الحمام .. توقفت قليلا أمام اكوام الملابس .. تنظرها .. وتملى عيونها بجمالها الخلاب ..

ارتمت عليها .. اخذت تقبلها .. لم تعيا برائحتها القذرة .. كانت لها طعم خاص .. : ما أجمل أن يشعر الانسان بطعم رائحة يحبها .

تقلبت على اكوام الملابس « حرير فى حرير » .. لفترة ليست قصيرة ثم اقبلت على العمل فى نشاط ظاهر ... امتلأت الأوعية بالماء ... أشعلت الوابور .. كادت أن ترقص على صوته الرتيب « ششش » .. « اديلك نفس ... لا ما هو كويس ... نفس كمان مايضرش » .

وضعت قطع الغسيل فى ماعون كبير .. جلست على كرسى الحمام .. اعتلت العرش مملكتها الخاصة .. تأمر وتنهى .. تغسل وتنشر .. بدات مزاولة أعمالها لم تلبث قليلا حتى سمعت فى الخارج همهمة غير مطمئنة .. ثم بالهانم تأتى اليها متجهمة .

— جرى ايه يا هنية .. عايزين نخلص .. ولا اقولك الكهربا جت مع السلامة » ظلت على وضعها وجهها فى طشت الغسيل ... تجمدت « مع السلامة انت » القت اليها بورقة نقدية باهتة .. فى هدوء مخيف قامت ممسكة بقطعة القماش التى كانت فى يدها .. « دنا غلبانة » .. « الكهربا جت يا هنية » « واللى نبى النبى غلبانة » .. اصفر وجهها « مش عايزة فلوس .. عايزة أشتغل » احتضنت قطعة القماش كأنها قطعة منها .. ستزهق روحها اذا هم اخذوها منها .. انها على حافة الغرق وهى القشة .. صنمتها بقوة .

قبلتها ... « مع السلامة يا أختى » .

احتمت بجدار الحمام ... فى صرخة مكتومة جابت الارض طولا وعرضا ثم استقرت فى حلقها « بالهوى » .. اندفعت محمومة وهى تحتضن قطعة القماش تاركة الورقة الباهتة تذوب فى الماء القذر ... اغرقت ارض الحمام بمياه الاوعية التى شاطها فى طريقها .. « انقلب كرسى الملكة » .. خرجت مسرعة .. تقفز خطواتها لا ترى موضع قدمها .. هاربة من كل شىء .. لا تسمع الهانم « الهدوم » .. لا تسمع غير نفسها « لا دى حتة منى » ..

تعود الى حجرتها المظلمة وتتدثر بقطعة القماش المبللة فى احد اركان الحجرة الرطبة ..

كانت تضع يدها على خدها .. ودمعة ثقيلة سقطت اخيرا فأزاحت حملا أثقل عن كاهلها المجهد .

انتقلت الى ركن آخر اكثر اظلاما وعادت الى افكارها السوداء .. وشعرت أن قلبها يفوض .

# دراسات في أدب الأقاليم

# قصائد من كفر الشيخ

محمود حنفى كســاب

ما يزال الضمير الأدبى فى مصر يحتفظ بمساحة لا بأس بها لذكرى عزيزة على كل مثقف أو مبدع للنثر أو الشعر — أجبر بفعل الحاجة الحياتية على البقاء بنتاجه الأدبى خارج مدينة القاهرة — للمجلة الممتازة « سنابل »، التى اصدرتها محافظة كفر الشيخ ابان تولى امورها الشاعر الممتاز محمد عفيفى مطر والفنان محمود بقشيش وزاملهما الفنان أحمد فاضل .. كانت « سنابل » متنفسا شرعيا ومجديا للمبدعين من مثقفى الأقاليم .

تمكنت « سنابل » من تقديم ما يشبه الجيل الكامل من المبدعين فى كافة نواحى الابداع الأدبى والفنى ، فلقد نشر على صفحاتها — التى خاضت تجربة التقديم التشكيلى لصفحات مجلة دورية — الدراســات النقــدية والتحقيقات الأدبية والقصص والأشعار والروايات والفنون التشكيلية بله القضايا الاعتقادية فى الدين الاسلامى ، ولأول مرة فى التاريخ الأدبى المصرى تتمكن كوكبة من الكتاب القابعين فى الظل — بحكم تواجدهم بعيــدا عن العاصمة — من تقديم تجاربهم .. وعرف القارىء على امتداد مصر كلها اسماء مثل : جار النبى الحلو ، فؤاد حجازى ، محمد المنسى قنديل ، محمد فريد ابو سعدة ، قاسم مسعد عليوه ، سعد الدين حسن ، حلمى القاعود ، شوقى فهيم ، أحمد سويلم ، كمال ممدوح حمدى ، محمد يوسف ، محمد الشهاوى ، حجاج الباى ، سعيد الكفراوى ، محمد صالح ، كامل الكفراوى وغيرهم اعجز عن حصرهم الآن .. ولأول مرة — ايضا — يصبح لحركة الأدب فى الأقاليم منبرها المتقدم المتحرر من قيود والتزامات المؤسسات الصحفية ، حيث تكفلت ميزانية المجلس المحلى للفنون والآداب بتحمل عبء اصدارها الذى كان يتكلف بضع مئات من الجنيهات ، وتطرح فى الأسواق بخمسة قروش !

وتوقفت « سنابل » عن الصدور ، ولا نعرف الأسباب ، ولكن يبدو ان البيروقراطية المصرية العتيدة لم تشأ ان يمر من تحت أنفها عمل تقدمى فى مجال الثقافة ، ومن ثم لم تبال بتوقف هذا المشروع الحيوى ، مقلدة فى ذلك قرناءها فى المحافظات الأخرى التى تشترط لاصدار مطبوع دورى ان يمجد الحاكم الاقليمى والمسئولين الاداريين .

ولكن هل توقف الابداع فى كفر الشيخ والأقاليم بتوقف « سنابل » ؟ لا .. وهذا واضح من عشرات القصائد التى تصلنى من الأصدقاء هناك بله ظهرت أسماء جديدة لشعراء جدد يحفزهم شبابهم وايمانهم بالفن على الابداع .. ومايزال محمد الشهاوى الشاعر مشرعا قريحته الشعرية متحديا أن يتمكن أحد من اسكاته شعريا .. ففى قصيدته « فوق قبر الصغير ينحنى والدان » التى ابدعها عندما عاد من سفره الى مدينته وفوجىء بموت ولده ايمن ، يقول :

**بلدى ورق البنكنوت**

**وطفلى — بلا ثمن للدواء — يموت !!**

** **

**بلدى عملة صعبة فى البلاد البعيدة**

**وأمى القعيدة**

**على فرشة الدار راقدة فى خفوت**

** **

**لم نكن واهمين**

**عندما غلبتنا دموع الضجر**

**فالمدينة — واضيعتاه — حجر**

**والجحيم حجر**

لقد علم الشاعر ان ولده قد مات لأنه افتقد ثمن الدواء رغم أن البلد كلها ورق بنكنوت ، واهلها يرتحلون ليعملوا فى البلاد البعيدة حيث اصبحوا عملة صعبة ورغم ذلك فالأم ماتزال قعيدة خافتة الصوت بفعل المرض الذى يقيدها الى فرشتها ، وان دموع الضجر — السأم غلبتنا بسبب تحجر المدينة الكبيرة التى تفتقد العواطف الانسانية .. هنا الصورة الشعرية منطقية مع الأزمة المالية التى عايشها الشاعر وبسببها مات ولده .. ثم هو ينتقل الى قبر الصغير ، وتنساب الدموع فى الليل مشكلة نهراً ، ومن كثرة مائه تحول الى مرايا تعكس الوجوه الحزينة ، وصمت المقابر تحول الى

غيلان مرعبة تصيب حتى الخلايا داخل البدن ، وحين يعود الوالدان الى البيت والنفس ملأى بآلاف الصور الكئيبة يجد التحجر فى الحصير والسرير ومن ثم يستسلم لدموع الضجر ، فيقول :

**فوق قبر الصغير**

**ينحنى والدان**

**والدموع السخينة فى الليل نهر مرايا**

**وهمود المقابر غيلان حزن تهاجم فى الوالدين الخلايا**

**وحين نعود الى البيت تقفز — من بؤرة الغليان — براسى الوف الصور**

**فالحصير حجر**

**والسرير حجر**

ويسيطر الضجر على الشاعر المكلوم الفؤاد ، حيث يرى الموت موتين : موت يحدث دون ضجيج سوى دموع تهطل من عينى الثكلى والثاكل، والثانى موت تهرع له الأرض والناس والصحف ، وتطلق المدافع تحية له ، وتحلق الطائرات حامية لموكبه ، ويبكى المذيعون فى محطات الارسال ، وربما تنتحر فتاة من أجله ، فضلا عن أن الأوامر تصدر للمشيعين للخروج ، حتى الحوامل لا يتخلفن عن مواكب الجنازة فى الموت الثانى ، أما موت المساكين والفقراء فهو مبارك صامت لأنه اذا أثير فسيكون السبب هو العجز عن المداواة وثمنها ومن ثم فالضجر هو المسيطر ، حيث الموت موتين موت يضج له السذج وموت يباركه السذج ، يقول الشاعر :

**ضجر ...**

**ضجر ان ارى الموت موتين**

**موتا بلا ضجة غير دمعة ثكلى وثاكل !!**

**وموتا تهب له الأرض والخلق والصحف الموميات**

**وصوت المدافع والطائرات**

**ويبكى المذيعون .. تلقى فتاة بجثتها قرب برج الجزيرة فى النيل ..**

**تخرج — بالأمر — حتى الحوامل**

**وبورك موت المساكين والفقراء**

**لكى يستريحوا اذا عجز الأهل عن ثمن الدواء !**

**ضجر**

**ضجر**

**ضجر**

**ضجر أن أرى الموت موتين :**

**موتا يضج له السذج**

**وموتا يباركه السذج**

وينتهى محمد الشهاوى قصيدته الحزينة الغاضبة بصب اللعنات على اجهزة الاعلام التى وعده مسيروها بنقده بعض المبالغ لقاء قصائده الا انهم هربوا منه ومن ثم يعاهد ولده على الاستمرار فى القتال بشعره .

وفى قصيدته « رثاء الفنان عبد المنعم مطاوع » الفنان التشكيلى الذى عمل فى قصر ثقافة كفر الشيخ ، واشتهر بصدق فرشاته وحساسية الوانه وحسن تعبيره عن مشكلات الانسان .. يقول محمد الشهاوى انه كان يقرأ فى جبين عبد المنعم حيرة الفنان ومدى ما يعانيه من عنف وخذلان واحزان ، ويعتذر له عن الظلم الذي قاساه والجهل الذى احاطه ، ذلك أن الفنان عادة لا يفهم الابعد لاى ، يقول :

**ومعذرة اذا كنا ـ على جهل ـ جهلناكا**
**ومعذرة اذا كنا ـ بلا قصد ـ ظلمناكا**
**فانك كنت اكبر من مداركنا**
**لانك كنت كل الفن .. فى انسان !**

ويسأل شاعرنا مرثيه ، ويلح أن يجيبه : لماذا الفنان بالذات معرض لاضطهاد الايام ، فتارة مغبون دونما سبب ، ومشبوه ومنفى ، ومصلوب ومرتحل ومطارد ؟ هذه الأسئلة مرتبطة دائما بالفنان والكاتب فى البلاد المتخلفة ، وهى طبيعية بارتباطها به ، حيث الفنان والكاتب يشكل فى البلاد المتخلفة الجهة الوحيدة القادرة على الوعى والعمل به ، ومن ثم كان محلا للاضطهاد من الذين يرون فى نتاجه الفنى والفكرى تهديدا لسلطاتهم ، يقول :

اجبنى

أجبنى أيها الربان

أجبنى يا أمير البحر يا ملك المحيطات

لمـــاذا نحن بالــذات ؟

لمـــاذا تغرس الايام فينا كل مطواة

فمغبــون بـــلا أســباب ؟ !!

ومشـــبوه بـــلا أسباب ؟ !!

ومنـــفى بـــلا اســباب ؟ !!

ومصلوب بـــلا اســباب ؟ !!

ومرتحل بريعان الشباب يزيـــد مأســـاتى !!

لمـــاذا نحن بالــذات .

تطاردنا الحدود السود والزمن الحقود وخسة القرصان

فيارحمان .. يارحمان ... يارحمن .. يارحمان !!

ويختتـــم رثـــاءه بقـــوله :

نمـــوت ، نمـــوت لكـــن

سوف تبقى بعدنا لانامل التاريخ ايماءة

لانـــا لم نبـــع يومـــا ضمائرنا لذى جـــاه وسلطان .

فى القصيدتين يطرح أو يبـــوح لنـــا محمـــد الشهاوى بهمين غايـــة فى الثقـــل كأحجـــار الهـــرم الاعجـــوبة ، الهـــم الاول فقـــر الانســـان الذى يواجهه بعجـــزه فى مواجهة طوارىء الحياة ، ويحدد الشاعر موضوع همـــه تركيز شـــديد : لقـــد سافر الى القاهرة آملا فى بيع قصائده علهـــا تأتى له بعـــائد مادى يمكنه من مواجهة ظروف مرض ولـــده ايمن ، ولكن للاسف لم يتمكن من مقابلة من بيـــدهم الامر فعاد يخفى حنين ليجـــد ايمـــن قد مـــات بسبب افتقاده للدواء .. واذا ما أخذنا بالتفسير الظاهرى فان معنى ذلك أن هناك طفلا فى مصر ـــ حيث العلاج مجاني فى المســـتشفيات الحكومية ـــ قـــد مـــات بسبب أن والـــده لم تكن النقـــود متوافرة معـــه ، ولابـــد أن هـــذه الحادثة ستصيب القـــارىء بالدهشة ، وربمـــا النقمة ، الدهشـــة لان طفلا قـــد مات وهو فى حاجـــة الى الدواء المتوافر فى جميع المستشفيات ، والنقمة على الفقـــر وربمـــا على الشاعر المثقف الذى يقول انـــه بعـــد عشرات السنين من ثـــورة ٢٣ يوليو يموت طفل فى مصر بسبب أنـــه لا يوجـــد مع والـــده ثمن الـــدواء . هـــذا عن التفسير الظـــاهرى للقصيدة .. ولكنـــا يمكننا قراءتها قراءة أخرى ، وهى التى ربما عنـــاها الشاعر عنـــدما كتب قصيدته .. القراءة الاخـــرى تقول ان بـــلاد الشاعر

أهم ما فيها ورق البنكنوت ، وأنه ضجر ، ويشتاق للكلام ، ويدين الموت الذى يحتفى به الفقراء حينما يموت كبير ، أما الفقراء فعندما يموتون لا يأبه لهم احد رغم انهم يأبهون لموت الكبار ! وهو ـ اى الشاعر ـ من جراء الضجر مستفز لدرجة أن يود لو يصفع الهواء ، ويبصق فى وجه كل الذين اعتقد انهم حملة رسالات ، وهذا الضجر يحرضه على البول فوق كل الوجوه حتى يتقى موت الطفل الذى سيجىء ، ثم هو ـ أى الشاعر ـ يؤكد لقارئه لم يرتض غير مجد القصيدة ، وانه لن يفرط فى عقيدته ، وانه لا يملك سوى الموت كوثيقة احتجاج ورفض لكل الوجوه التى تحاول اسكاته ببلادتها .

وفى القصيدة الثانية يقول لنا ان الفنان الصادق لابد ملاق مصيرا غير مصير الذين يبيعون فنهم فى « صحف الدعارى ومجلات المساحيق » .. وهذه نظرة فيها من التعسف الكثير ، فالفنان الصادق حقا لابد ملاق الطريق ، ولكن لابد ان يتسلح ـ قبل ولوجه ـ بجودة واستقامة وسائله الى جانب الخلق الدمث والرقة فى المشاعر ، لان الحياة الفنية والادبية لا تفتح ابوابها بسهولة لكل فنان صادق ، فالصدق وحده لا يكفى بله ربما ـ باضافة الى ما ذكرت ـ يلزم بعض الاصرار كيلا يتجاهل .

* * *

اما الشاعر اسماعيل بريك فقصائده تقليدية الابداع ، وربما بسبب التقليدية كانت التقريرية سمة اساسية فى شعره ، ففى قصيدته « حديث النفس » يقول :

احبك رغم أناتى
ورغم الهجر والصد
فذا قلبى يناجيك
بسهم منك مرتد
سهام الحب راميها
يصاب بأخلص الود
فردى من تحياتى
تحية عاشق الورد
اذا ما الشوك آذاه
اجاب بأطيب الرد

ويلاحظ القارىء أن اسماعيل لم يخرج على التراث الفريد لمؤلفى الاغانى العاطفية فى الصد والهجر والحرمان والبعاد والفراق ، ومن ثم فعواطفه تجاه الحبيبة لا تخرج قيد انملة عن المألوف الذى يذاع فى محطات الاذاعة وشرائط الكاسيت .

وفى قصيدته « مصرع رغيف » يقدم لنا هم الملايين الذين يعانون رداءة الرغيف والصعوبات التى يعانى منها الشعب فى عصر وصف بأنه عصر الرخاء يقول :

عجيب أمر هاتيك القضاء يموت العيش فى عهد الرخاء

واعجب لو رأيت العيش يبكى على ما فيه من فرط البلاء

ستقسم أنه يوما رأيتا رغيف العيش يبحث عن دواء

أيعقل أن يكون العيش مرا أيعقل أن نعيش بلا غذاء

أرى نفسى تتوق الى الأمانى فأحمل مرة نعش الغلاء

ولا يستشرف اسماعيل بريك — بشعره — آفاقا أرحب ، وذلك لانشغاله الدائم بالتواجد فى المهرجانات الاقليمية التى لا تتيح الفرصة سوى لزعيق الشعر الذى ينظم المعانى النثرية ومن ثم يتهافت للحصول على تصفيق المتلقين . . وليس الشعر فى عصرنا ، كما يقدمه المحافظون مصادقا على الواقع — وانما لابد للشعر من أن يرتاد آفاقا أكثر اتساعا ، ويبشر بعوالم جديدة ، وهذا لن يتأتى الا بتجويد وسيلة التلقى الفكرى الرصين والاستيعاب الجاد لجزئيات الحياة ، وبالطبع فاسماعيل معذور فى احتباسه — كشاعر — داخل جدران التقليدية ، حيث الاقاليم شبه خالية من التحديات والرواد او الاساتذة الذين يمكنهم توجيه الشعراء وجهة العالم الجديد لشعرنا الذى أصله عبد الصبور وحجازى ومطر ومهران وغيرهم على امتداد الوطن العربى كله .

وهناك شاعر شاب ما يزال فى مرحلة التعليم الجامعى هو **اسماعيل عبد العزيز الضنين** ، ورغم انه مايزال حبيس التقليدية فى بناء القصيدة ، الا انه يبشر بموهبة لا بأس بها ، وهو يقول عن محبوبته فى قصيدة طويلة :

**محبوبتى غنت لها الاوتار وتبسمت من حسنها الازهار**

**سلطانة فى حسنها وبهائها ظمئت لطيب رحيقها الانهار**

**ريحانة مرسومة فى داخلى جل الاله الصانع المختار**

وبعد ان يوغل فى وصف محاسن المحبوبة والوله الذى يستبد بـــه حتى يلقــاها يقــول :

**ياقلب مالكتشتكى جور الهوى ان الذى اشجاك قد اشجانى**

**تشتاق وصل حبيبة فى حسنها لتنــال منها ســلوة الظمآن**

**وتظل تكتب شعرها متالقــا وتقول فيهــا اعذب الالحان**

**فاهدا وخذ من نسج حبك بردة واحمل هواك على مدى الأزمان**

ولست ادرى لماذا تذكرت وصف احــد الشعراء من اصحاب التجربة الحديثة فى الشعر العربى حين وصف حبيبته بقوله :

حبيبتى غابــة فى الليــل فواحــة

يشم كرومها الغلمان والخصيان يرتدون

فرســانا على الســاحة .

هل لان الوصف السابق قيل فى نفس السن الذى يمر بها اسماعيل الضنين ، أم لان الوصف الثانى أبلغ من وصف اسماعيل لمحبوبته ؟ .. المهم .. لقد اوردته لأدلل على ان افتقاد الشاعر للثقافة المتنوعة يجعله أسير التقليدية فى الرؤية والاداة ، فضلا عن ان مناهج التعليم فى الشــعر العربى ما تــزال تحرص على الالتزام بعامود الشعر دونما التفات الى التجربة الحديثة واثرها الفنى والايديولوجى ، وبالتالى — ورغم مرور ســنوات طويلة على التجربة الحديثــة — ما يزال عــدد كبير من الشعراء الجدد أسرى هــذه التقليدية وما لم يتم الانعتاق منها ستظل تجربتهم محــدودة فكريا ومتواضعة وعاجــزة عن اللحاق والمشاركة فى ايقــاع العصر .

وعن امير الشعراء أحمد شوقى يقول الحسينى عبد الســلام شعوط المدرس بمركــز قلــين :

ابــدا أراك مفاخــرا مختــالا تبدو على هام الوجود هلالا

يا وحى شوقى أنت أعظم فارض للشعر قد صال القريض وجالا

أحببت مصر وكنت من عشاقها ودفعت عنها الكيد والعزالا

ثم يعدد الشاعر مناقب شوقى ، وكيف كان شعره معادلا لشــعر حسان بن ثابت فى مدح الرسول عليه السلام ، وان امارة الشعر خاليــة بموتــه ، ويدعو مصر الى تخليد أعماله مثلما خلد بشعره الابطال ، ثم يختم القصيدة بقــوله :

يا مصر تيهى فهـو أعظم شاعر　　صاغ القصيدة حكمة ومقالا
يا ايهـا الشـعراء هـذا نهجه　　سيروا عليه وحققوا الآمالا

أما قصيدته فى أم كلثوم فيقول فيها :

ينساب من فيك الغناء كأنه　　نهر من الرضوان .. ما أحلاك
أطلالناجى من شفاهك جنة　　فيهـا بهـاء من عظيم بهـاك

ويرى القارىء ان الشاعر لم يـزد سوى أن ردد ما يردده النثر عن عظمة شوقى الشاعر وعبقرية أم كلثوم الفنائية ، ومن ثم لا يستشف من القصيدتين معنى جديدا أو رؤية جديدة تصل اليها من خلال هاتين العبقريتين !

أما الشاعر رأفت السيد زمـرة ــ رغـم تواضع ادائـه الشعرية ــ مشغول بحبيبته « ايزيس » التى يعدها بأن الليل لن يطـول ، وأنه ان آجلا او عاجلا سيبعث « حوريس » الذى يضمد جراحها ، يقول فى قصيدته « ابجديات فرعونية » :

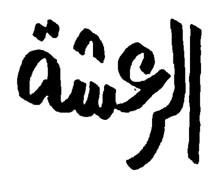
حبيبـى لا تسـامى
فالليـل لن يبقى كتوح القتـام
..　..　..
ايـزيس الخصـب
ما زالـت تحمـل .. تنجب
تـأتى بحـوريس

ويبقى الشاعر عبد الرحمن يوسف الشهاوى الذى لا يحيد فى القصـائد التى دفع بهـا الى عن الشكل التقليـدى ومن ثم المعنى والرؤى ، يقول فى ذكرى العقـاد :

عباس يا بانى القصور شوامخا　　تبقى مدى الايام والازمان
يا هادم الـرث القـديم بفكرة　　بيضاء تبطل حجة البهتان
..　..　..　..
ان البراعة فى يديك مهنـد　　مشهورة لونسـاوس الشيطان
فاذهب كماذهب الكرام مشيعا　　بالحـب والاجلال والتحنـان

وبعد ، ان التجربة الشعرية الحديثة فى الاقاليم تفتقد التوجيه المؤثر فى مسارها ، حيث يفتقد الكتاب والشعراء التحدى الذى يجعلهم ينبذون الاستمرار فى حالة الشعر والنثر الذى يمالىء آذان المتلقين فى مهرجانات الشعر والكتابة فى الاقاليم ، وهذا لن يتأتى الا بالمتابعة المستمرة للنتاج الحديث ، واصدار المطبوعات التى تيسر نشر نتاج هؤلاء الشعراء ليتسنى مناقشة اعمالهم وتقويمها ، وحسنا فعلت مديرية الثقافة بكفر الشيخ باصدارها لمجلتها « اشراقة » لنشر نتاج ادباء المحافظة وذلك حتى يتمكنوا من رؤية نتاجهم وقد أصبح بين يدى عدد كبير من المتلقين الفاحصين المتحررين من قض وقضيض المهرجانات ، ولست بهذا اريد المصادرة على حق الشعراء فى التواجد داخل التجمعات والامسيات الثقافية والشعرية وانما ما اعنيه هو الا يتدله شاعر الاقاليم فى قول الشعر فى المهرجانات ويسمع التصفيق ، ويواجه بالاحتفاء ، ثم يؤمن بأنه قد أصبح شاعرا مؤثرا فى الحركة الشعرية ، فكثيرون هم الشعراء الذين يجيدون النظم ، ولكن من منحهم الرب موهبة الشعر قليل !





# الرعشة

قصـــة قصـــيرة :



ابتهال محمد سالم

أغلقت النـــافذة فى وجه الليـــل .. اخترقت عجلات العربات حاجز الزجاج وغاصت فى طرقات رأسها المتصدع ..

قابلتـــــه صـــــدفه

كان يسير بساقيه النحيلتين وبوجهـــه الأسمر الصغير كنقطة فى بحـــر من الزحام ..

يحمل زهرة ميته فى عينيـــه القمريتين ويمسك كيسا تطـــل من رأسه قطعة من سرواله ويد من قماش رث ..

سأم من بين أصبعيها القـــلم .. اهتز .. ارتعش .. ســـقط على الورق .. تركتـــه قليـــلا لتتنـــاول قرصـــا مهـــدئا ..

كان عطر قبله الصـــباح يصحبها بعد تركها إياه عنـــد باب المدرسة ، وظلت يده الصغيرة الملوحة تتبعها كفرع أخضر زاه ..

الصداع يعصف برأسها .. ضغطت بيديها على عظام جبهتهـــا .. دوائر مبللة تساقطت على الصـــفحة البيضاء .. محت بعضا من ســـطور مورقة ..

جرت كجريان المـــاء السنون .. تبدلت الأماكن .. الملامح .. اقتحم الأسى العيـــون ..

كضراوة الموت على النفس كان رحيلها .. انكمشت جزئيات اللحم .. تيبست سنابل القمح .. جفت الحلمـــات على الصدور .. رنات النقود لم تعد تسمع .. تصدعت أعمدة البيت وأسودت الوجـــوه .. أصبح الاثنان ثلاثة على الفراش ثم أصبح الثلاثة اثنين ..

انتفشت ريشـــات الديوك .. تحولت الأرض الى حلبة مصارعة . انتعلت خسارتها ورحلت .. تاركة بصماتها فى أروقة الليل ..

اتسعت الدوائر المبللة على الصفحة البيضاء التى أضحت كالثلج .. وسؤال كثقل الصخر يضغط على رأسها .

ـــ أين ذهبت بعد آخر مرة تركتنى عند باب المدرسة ؟؟

رسالة روما

# جولة الفن في إيطاليا

# تنوع هائل.. وعزلة قاتلة

محمد الاسعد

هدأت العاصفة منذ زمن طويل ، ووضع الاساتذة الكبار بصماتهم على لوحة الحاضر الفنى ، فاصبح « موديليانى » ، الذى عاش حياته فى باريس علامة كلاسيكية فى رقته المفرطة وبهجته الحزينة ، وتحول « جياكومتى » — من اسطورة الى معلم للرؤية المعاصرة لدى معظم الناجحين .

وهكذا فى الوقت التى تعرض عليك محلات التحفه صور لوحات موديليانى ، جنبا الى جنب مع صور لوحات دافنشى ، تختبىء تيارات الفن المعاصرة فى مكان ما . فى المعارض الدائمة التى تبيع باسعار مرتفعة او فى المعارض التى تقام بين الفترة والاخرى ، فى اكاديمية روما الشهيرة للفنون الجميلة التى تنزوى فى شارع خلفى قريبا من قبر — اوغسطس — ومن مشروع الدوتشى ، الذى لم يقدر له ان يرى النور ، ذلك المشروع الذى كان يستهدف ازالة منطقة سكنية بكاملها لبناء القصور الرومانية الشهيرة مجددا ، واحاطتها بجو من العظمة الكاريكاتورية ، التى احاطت بشخصية الدوتشى وموسولينى — نفسه قبل ان ينتهى على حبل المشنقة .

وهكذا امام مبنى الاكاديمية الملطخ بالاصباغ ، والقائم فى الشارع الخلفى يتولد انطباع تدريجى بأن شمس الفنون فى حالة غياب وان الجهد الذى يبذله الرسام والنحات لابد ان يكون جهدا عظيما لاثبات جدوى فنه فقط .

وتبدو ملامح هذا الجهد فى التنوع الهائل الذى ينفجر فيه الفنانون . وفى العزلة القاتمة التى يعيشون فيها .

على سطح احدى العمارات السكنية ، قريبا من ساحة — كافور — تعيش رسامة استرالية المنشأ اتخذت الرسم مهنتها الدائمة . انها ترسم احياء روما دائما ولكن بدون اشارة ولو بسيطة الى وجود البشر وتعتنى بالاضافة الى ذلك بحديقتها الصغيرة على السطح . وتقوم احيانا باعمال الترجمة .

حين سألتها عن سر هذا الالحاح على تصوير الشوارع الخالية والنوافذ المغلقة لم اجد جوابا مقنعا . ولكننى فهمت عمق الوحدة التى تعيشها هذه الرسامة التى تجاوزت الخمسين عاما . وعمق الانعكاس المؤثر لهذه الوحدة . لقد كانت هذه هى رؤياها . وهذا يكفى كما تقول .

وسيصادفنا هذا التبرير لدى الجميع . فالبحث عن التعبير الشخصى الذى

أصبح هما منذ بزوغ فجر القرن العشرين وانهدام قيم التفاؤل لدى بورجوازية أوروبا ، وتحطم الحماس على رؤية خراب الحرب العالمية الأولى ، هذا البحث سيظل يعمق مجراه منذ أن بدأت بوادر المدرسة المستقبلية على يد — مارينتى — الذى انتهى الى الكتابة عن فن الطبخ فى المستقبل .

وبعد أن تجمعت فى باريس منذ زمن كل متفجرات المدرسة الحديثة . سيزان ماتيس ، دوفى ، اتريللو ، فان جوخ ، مانيه ، ... الخ .

وبقدر ما كانت بوادر المدرسة الحديثة تتجه نحو البحث عن الشخصية ،بقدر ما كانت تتعدد معانى هذه الشخصية تبعا لتعدد الفلسفات الجمالية ، والسياسية والاقتصادية ، الا أن أظهر المصادر كانت كشوفات علم النفس والفلسفات الاجتماعية المختلفة .

لقد أصبح الفن بعد الحرب أكثر وعيا بمصيره ، وأكثر اهتماما بالحياة العامة ، كان كل شىء بعد الحرب الأولى يشهد انهيار أوروبا المستعمرة ،أوروبا الثرية على حساب شعوب المستعمرات . ولذا حين نسمع من يدعو الى زاوية جديدة للنظر ، والى من يتنبأ بانهيار الغرب ومن يبشر بانسانية جديدة تحل محل انسانية وعقلانية القرن التاسع عشر فيجب أن لا يخدعنا هذا الندب الجنائزى ، أو نعتقد أن أوروبا يعذبها ضميرها نتيجة اكتشافها للمصير السىء الذى قادمت اليه شعوب المستعمرات ، بل يجب ان نكتشف وسط هذا الحطام المتناقضات العميقة التى تعيشها أوروبا . ونلمح وراء هذا الركام الرغبة فى استعادة الجنة المفقودة بعد أن طردت منها ولاحقتها الأزمات الخانقة التى قارتها العجوز ، القارة التى رآها — رامبو — غارقة فى بلاهتها وعفونتها منذ سبعينيات القرن التاسع عشر .

ففى أعقاب الأزمة التى ولدها الصراع الأوروبى على المستعمرات وقاد الى الحرب الأولى بدأت تتجمع خيوط الشكل الجديدة لبرجوازية أوروبا المهزوزة :

الشكل الفاشى كآخر نفس تملكه أنظمة قامت على الوحشية والبربرية .

وجاءت الحرب العالمية الثانية لتعمق مجرى الانهيار .

اذن أين يمكن أن يجد الفن الحديث مكانه وزمانه الجديدين ؟

انه يجدهما وسط هذا التراث الضخم من الهزات العميقة التى حفرت آثارها وانقاضها فى روحه المعاصرة . ربما كانت الفردية هى النغم الأقوى الذى يرتفع أكثر من سواه ، لأنه أساسا مبرر واسلوب الابقاء على نمط أنظمة ما بعد الحرب : أنظمة الديمقراطية الغربية المنتزعة من جنة الاستعمار . والغائرة الى أعماقها فى هذه النزعة. ولكن حتى ضمن هذا النغم يحتفظ الفنانون برؤية نقدية ، مأساوية الطابع . تتخذ طابع الاحتجاج على الآفاق المغلقة ، كما هو لدى — ماريللى — أو طابع الرؤية المتوحدة للعالم كشاطىء غامض لا يدرك كنهه ولا معناه كما هو لدى « لانزاريو » .

الانسان فى مصيره الفردى : هذا هو الطابع الذى أعطاه «جياكومتى» للفن الايطالى فى الربع الثالث من هذا القرن . واذا كان هذا الفنان لم يعد يهتم بمصير أعماله نفسها . واذا كان يعتمد

تنفيذها بالمواد الاكثر هشاشة »، فليس ذلك تعبيرا عن محاولات الاندماج فى عمل الطبيعة اللامبالية . بقدر ما هو تعبير خفى عن الاحساس بالفراغ الهائل الذى تعيشه حضارة شارفت شرايينها على التصلب .

وعلى العكس من هذا الموقف نجد لدى النحات « بلاتيرى » تاملا يختلف عن الطابع الشائع للفن الأوروبى . ويذكرنا ببيكاسو فى مرحلته الزرقاء ومرحلته الوردية، انه طابع القلق الانسانى فى تماثيل ـ « حديث » و « أسرة » و « أمومة » و « الالعاب » و « رجل بين الأشواك » ـ حيث يخيم على حركة الشخوص التضامن الأخوى فى جو من القلق والتخوف . وربما كان هذا انعكاسا مباشرا لما تحت ـ الواقع ، للحياة البشرية لملايين الايطاليين . حيث تؤخذ الحياة بعاطفية لا تخلو من صدق التعبير . هناك نحات ورسام آخر هو ـ روميو رومانشينو ـ يحول حياة الصيادين الى ملحمته المفضلة ولكن بعاطفة »، ملؤها القوة . هل يمكن وسط هذا التنوع الحديث عن المدارس والاتجاهات ؟ وهل يمكن تصنيف هذا الفن وفق المسميات الشائعة ؟

نعتقد أن ذلك صعب الى درجة كبيرة ، فهناك زخم هائل من القيم التشكيلية يتعدد بشكل متواصل رغم بصمات الأسلاف الذين لازالوا يعيشون فى هذه اللوحة أو تلك ، ورغم التيار الجارف لأنواع مبتذلة من الفن التجارى ، الذى يستهدف ارضاء السواح ، وتذكيرهم بالمتع التى اصطادوها فى المدن الايطالية .

هذا الزخم الهائل لم يعد يحمل تقليدية الفن الحديث الذى ينتشر فى مناطق أوروبية أخرى . ان له سماته الخاصة المؤخوذة بعمق : ابتعاد شاسع عن روحية النهضة وانطباعية القرن التاسع عشر ، وهضم متواصل لخصائص القرن العشرين »، فن الخط والتصميم والكتابة.



رسالة لندن

# شروط المحبة أم شروط الأوسكار الأمريكاني

**امير العمرى**

أسفرت مسابقة « الأوسكار » الأمريكية التى يتم اعلان جوائزها فى النصف الأول من شهر ابريل كل عام ، عن فوز فيلم « شروط المحبة » الأمريكى باهم الجوائز الرئيسية ، حيث حصل الفيلم على جوائز احسن فيلم واحسن مخرج لجيمس بروكس ، واحسن سيناريو معد عن اصل أدبى لجيمس بروكس ايضا ، واحسن ممثلة اولى لشيرلى ماكلين واحسن ممثل مساعد لجاك نيلكسون. وكان الفيلم قد رشح لنيل ١١ جائزة من جوائز الأوسكار التى تثير فور اعلانها ضجة كبرى فى الأوساط السينمائية داخل وخارج الولايات المتحدة .

والحقيقة ان جوائز « الأوسكار » لم تكن يوما ما مقياسا صحيحا لتقييم الأفلام ، الا اننا اعتدنا على الاهتمام بها كما لو كانت حصيلة لأهم مهرجانات السينما العالمية . ولكن الواقع أن « الأوسكار » ليس مهرجانا دوليا .. بل وليس مهرجانا على الاطلاق ، ولكنه مسابقة سنوية للافلام الامريكية والافلام الناطقة بالانجليزية اساسا ، يشرف على تنظيمها ويمنح جوائزها ما يسمى بالاكاديمية الامريكية لعلوم وفنون الصور المتحركة ، التى تمثل اتحاد المنتجين الامريكيين ، ويبلغ عدد اعضائها اربعة آلاف عضوا يمثلون الاتجاهات المختلفة داخل صناعة السينما الامريكية . وبالتالى ، فقد كانت جوائز الاوسكار دائما ، تعكس التوازن بين وضع الاستديوهات السينمائية الامريكية وتعبر عن مصالحها ، وتتجه الجوائز عادة الى تقييم الافلام على مستوى حرفى ضيق بغض النظر المستوى العام للفيلم .

ومن الممكن القول بان جوائز الاوسكار ١٩٨٤ ، قد ذهبت هذه المرة الى شركة بارامونت التى حصلت على ٩ جوائز رئيسية عن فيلمى « شروط المحبة » و تحفة انجمار برجمان الذى توزعه نفس الشركة .. « فانى والكسندر » ، كما حصلت شركة «ايمبس» على تسعة جوائز أخرى عن فيلمين آخرين .

وفيلم «شروط المحبة» لجيمس بروكس ، ليس افضل الافلام الامريكية التى عرضت خلال ١٩٨٣ بالتاكيد ، وكما يقال ، فقد كان حتى آخر لحظة مستبعدا عن طاولة منح الجوائز ، ولكن فوزه يعنى دعما لمثل هذه النوعية من الافلام التى تعود مرة اخرى الى تناول مشاكل الاسرة الامريكية على نحو رومانسى ميلودرامى

يذكرنا بأفلام الثلاثينات .

ولا يتجاوز الفيلم كثيرا ، مستوى المسلسلات التليفزيونية التقليدية الفارغة .

ويحكى الفيلم قصة عشرين عاما من العلاقة بين أم وابنتها وتطور أحداث الحياة من حولهما .

والام هى شيرلى ماكلين التى تربى ابنتها بعد وفاة زوجها منذ وقت مبكر ، حيث تظل الام أسيرة للتقاليد القديمة المتزمتة وتصطدم بنمو ابنتها ايما ( ديبرا وينجر ) التى تحيا من خلال تقاليد عصرها «عصر الهوس والمخدرات» وتختار الفتاة فتى احلامها . مدرس للغة الانجليزية ، رغم اعتراض الام عليه . ويتم زواج الابنة التى سرعان ما تنجب طفلا ثم ترحل مع زوجها الذى ينتقل للاقامة فى مدينة اخرى بعيدة . وتظل الام فى وحدتها المطلقة لا يربطها بابنتها سوى الاتصال التليفونى . وتشعر الام على استيحاء برغبتها فى اقتناص ما تبقى من أسباب الحياة ، خاصة وانها تراقب من خلال ثقوب نافذة مسكنها الانيق ، ذلك الجار اللعوب «جاك نيلكسون» الذى يحيا حياة منطلقة متحررة من كافة القيم فيسكر ويصطحب كل ليلة الى داره الفتيات . وهو يسعى لمغازلة جارته المتعجرفة التى تصده . ولكنها وبعد مضى بضعة سنوات وفى عيد ميلادها الخمسين تذهب وتطرق داره وتعلنه بقبول دعوته الماضية لها . ويخوض الاثنان معا مغامرات مختلفة الطعم عن روتين الحياة المنعزلة القاسية . ويضفى اداء جاك نيلكسون على الشخصية الكثير من التألق بفضل جاذبيته الخاصة وقفشاته المحببة بالطبع .

من ناحية اخرى ، تنحدر علاقة الابنة بزوجها بعد أن انجبت طفلين آخرين ، وتبدأ فى الشك فى علاقته باحدى طالباته . وينتهى الامر بأن تترك المنزل وترحل للاقامة فى منزل والدتها . وتسعد « ايما » بالطبع بالتطور الذى طرأ على شخصية الام . وتصبح الام بالفعل فى حالة أقرب الى مشاعر المراهقة بل وتأخذ فى استشارة ابنتها فى بعض الامور الخاصة فى علاقتها بجارها البوهيمى !

وتعود ايما من جديد لاستئناف حياتها مع زوجها . ولكنها تقيم علاقة عاطفية مع احد موظفى بنك المدينة . وتظل علاقتها بزوجها فى توتر وسط استياء الاطفال الثلاثة واحساسهم بالفزع من الجو المحيط . وذات يوم تذهب «ايما» لعمل بعض الفحوص الطبية فتكتشف انها مصابة بالسرطان فى مراحله المتقدمة .

وعلى الفور تأتى أمها مع عشيقها ويقضيان بعض الوقت معها الى أن تموت بالفعل . ويصبح عشيق الام شخصية اخرى مختلفة حيث يودع حياة اللهو والضجر ويقف مع الام فى محنتها بعد وفاة ابنتها التى يرفض ابنها الاكبر الصفح عن اساءة معاملتها له . وينتهى الفيلم بجنازة ايما وجاك نيلكسون يؤدى واجبه ازاء الاسرة .

* * *

لا نعرف على وجه التحديد الفكرة التى راقت لصناع ذلك الشريط ودفعتهم الى صفه ، حيث لا نجد ادنى نوع من الارتباط بين المشاهد المختلفة المضطربة التى تتوالى على الشاشة فى ايقاع بطىء مفكك يصيبك بالملل بعد اقل من ساعة . ويتأرجح الفيلم ما بين الكوميديا والميلودراما الزاعقة التى تستدر مشاعر المشاهدين وتكاد تبتز دموعهم فى الجزء الاخير . ويبقى الفيلم تكريسا لاخطر المواقف الفكرية ،

حيث المراة هنا هى المراة العادية فى مشاعرها المحصورة فى نطاق الجنس وانجاب الاطفال ، والزواج مجرد مؤسسة فاشلة تؤدى الى الملل واشتعال الخلافات بعد انجاب الاطفال ، وتؤدى الى خيانة الزوج لزوجته حيث تردهى على الخيانة بالمثل . ونموذج الرجل الآخر ، هو أيضا نموذج بوهيمى يمارس الحياة من خلال فلسفة خادعة ظاهرية ويتمكن من الايقاع بالمراة بعد سن الخمسين حيث يخوض الاثنان معا مغامرات شاذة !

ويتحول الفيلم فجأة الى مسار ميلودرامى مفتعل يذكرنا بفيلم « قصة حب » .. حيث تصاب الابنة بالسرطان ثم تموت وسط انكار ابنها لها . ولا ندرى كيف يمكن أن يوجد طفل بمثل هذه الشراسة التى رايناها فى ذلك الابن !

ولا نعرف فى النهاية المصير الذى ينتظر الام « شيرلى ماكلين » . وعلى اية حال فليس هناك داع للقلق لان لديها قصرها الفخم الذى تقيم به وخدمها من حولها يلبون اشاراتها بالاضافة الى عشيق عاد اليه صوابه !

تمثيل شيرلى ماكلين قد يكون مؤثراً فى بعض المشاهد ، وكذلك جاك نيكلسون الذى يضيف من خبراته الى الشخصية المهزوزة التى يؤديها . ولكن الاداء الهام ربما كان اداء ديبرا وينجر فى دور « ايما » .. بطاقتها المدهشة وحضورها القوى حيث تمتلك شخصية خاصة بها حادة الملامح مميزة الصوت مما يشير الى مولد ممثلة قد تكون ذات شأن اذا ارادت .

طبقا لابسط قواعد السينما ، الفيلم ككل ضعيف سواء من ناحية السيناريو المفكك الذى لا يستند الى اية دعائم حقيقية لصنع فيلم ، أو من حيث الاخراج والتصوير ( الذى يفشل تماما فى تحقيق اية تأثيرات دراية بعيدا عن انارة اللقطة وتدمير وجه شيرلى ماكلين تماما . لمشاهد الداخل هى نفسها مشاهد الخارج . ضوء ساطع منتشر فى اللقطة يشوه الرؤية تماما . ولم تفلح بالطبع الموسيقى الرقيقة الناعمة لما يكل جور فى التغلب على الضعف العام الواضح فى تتابع الفيلم .

نجاح «شروط المحبة» ليس مرتبطا بالشروط الفنية المعروفة اذن بقدر ارتباطه بشروط الاوسكار الامريكى !



# رسالة موسكو.. المسرح السوفيتي حقائق وأرقام

**عزيز الحداد**

خلال اكثر من عشرين عاما ( ١٩٦١ — ١٩٨٣ ) تجولت فى عدد من الجمهوريات فى الاتحاد السوفيتى ، سواء اثناء دراستى للاخراج السينمائى ، او مشاركتى فى المهرجانات السينمائيه والمؤتمرات العلمية — الفنية ، أطلعت على الحركة الثقافية والفنية، بما فيها الحركة المسرحية ليس فقط بماهشدة العروض المسرحية بمختلف انواعها الفنية ، والالتقاء بالفنانين بل والتعرف على المعاهد المسرحيةومعاهدالثقافة ،

وهذه بعض الحقائق الاساسية عن المسرح السوفيتى المعاصر .

١ — توجد فى الاتحاد السوفيتى أكثر من(٥٥٦) فرقة مسرحية محترفة ومتكاملة ، وتتزايد عدد الفرق سنويا ، وتقدم عروضها المسرحية بلغات مختلفة وتعتمد هذه الفرق فى انتاج عروضها وأجور فنانيها على ميزات مالية سنوية تدعمها وزارة الثقافة المركزية ووزارات الثقافة فى الجمهوريات ومن اشهر تلك المسارح — فى العاصمة موسكو — مسرح البلشوى للباليه والاوبرا ، ومسرح الفن ( نحات ) الذى أسسه « ستانسلافسكى » و « نميروفيتش — دانجنكو » ، ولهذا المسرح ثلاث بنايات منها البنان القديمة ويجرى ترميمها حاليا لتقدم عليها المسرحيات كما اخرجها فى حينه«ستانسلافسكى» نفسه . ومن أقدم المسارح فى موسكو مسرح « مالى تياتر » الذى اسسه وعمل فيه احد كبار الممثلين الواقعيين « شيبكين » .

وكذلك يوجد مسرح فختانجوف — احد تلاميذ ستانسلافسكى ، اضافة الى مسارح درامية عديدة منها — مسرح ماياكوفسكى ، ومسرح الدراما والكوميديا ، ومسرح يرمولوفا — من ابرز الممثلات الواقعيات فى بداية القرن ، ومسرح تاجانكا — المعروف بانتاجاته المسرحية التجريبية ، ومسرح مالا برونايا ، ومسرح سوفرمنيك ، ومسرح موسوفيت — وكان من اوائل المسارح بعد نجاح الثورة الاشتراكية فى عام ١٩١٧ — ولذلك سمى : مسرح الثورة آنذاك ، وبالاضافة الى ذلك يوجد مسرح آخر للباليه والاوبرا والذى يحمل اسمى ستانسلافسكى ودانجنكو حيث قاما بتجاربهما على تأصيل طريقتهما وتطويرها فى مجال الاوبرا والباليه ، وهناك مسارح فريدة من نوعها فى العالم : **مسرح الفجر** وهو الوحيد فى الكرة الارضية الذى يقدم المسرحيات الدرامية والموسيقية الغنائية بلغة

الغجـــر الخاصـــة وبمشـــاركة فنانين من الغجـــر المحترفـــين ، **والمسرح الايمائى** وهـو عجيب أيضا لان فرقتـه الفنية من الممثلين مكونة من الصم والبكم انفسهم ويعتمدون على الايمـاء فى تعبيرهم ، ولكى يفهم ما يدور على المسرح من حوار ( صامت ) يوجـد مترجمـون يقومـــون بالدوبـلاج الفـــورى للحـوار ( الصـامت ) ويحولوه الى حـــوار مسموع للجمهور العادى، وهـــذا المسرح فريد من نوعه ،، وقد شــاهدت غالبية مسرحياته ــ بمـا فيهـا العالميـة منهـا لشكسبير مثلا .

والى جـانب مسرح الكومسومول ــ الشبيبة،

توجـــد مســـارح متنوعة للاطفال ، مثل : مسرح الدراما للأطفال ، ومسرح للعـــروض الموسيقية ــ الغنـائية للأطفال ، ومسرح الدمى المشهور فى العالم باسم مؤسسة ــ أوبرازوفو، وقد انتقل الى بنـــاية جديدة اشتهرت بساعة واجهتها ومتحفها من دمى بلدان العالم . ويوجـد أيضا مسرح الجيـوانات حيث تؤدى فيه حيوانات مدربة خصـيصا أدوارا معينة .

ومع ذلك توجـد مســـارح للأوبريـت والمنـــوعات والسرك ( حلبتان ــ احـداهما جديدة بالقرب من جامعة موسكو ) . اما المسرح التعليمى لطلبة معهـــد المسرح ( جيتس ) فيقدم العروض التجـريبية ، الى جانب مسرح جامعة موسـكو .

وجميع هذه المسارح يعمل يوميا ــ كـــل مساء ، وفى أيام السبت والأحد ــ يومى العطلة الاسبوعية ــ تقـــدم عروضا صباحية ونهارية أيضـــا .

فى موسكو يوجد اقدم معهد للفنون المسرحيـــة احتفل قبل بضع سنوات بمرور ١٠٠ ســـنة على تأسيسه يضم اقســاما للاخراج الدرامى وللتمثيل ولاخراج الباليه ولاخراج المنوعات ولمعلمى الباليه ــ بأنواعها : الكلاسيكى والشعبى ( الفولكلورى ) والتـاريخى ،، وللنقــد المسرحى ، وللانتـــاج المسرحى ، ولذلك يعتبر بحق أكاديمية للفنـــون المسرحيـــة . وبالاضافة الى هذا المعهد العالى ، توجد ثلاثة معـــاهد مسرحيـــة أخـرى :

١ ــ معهـد شـيبكين ،
٢ ــ معهـد شوكين ،
٣ ــ معهد ستانسلافسكى، بأسماء كبـــار الممثلين والمخرجين ، وفى المعهد الثالث يوجد قسم للادارة المسرحية والديكورات واللوازم . كما يوجـد فى مدينة لينينغراد معهد المسرح والموســـيقى والسينما ، وتوجد معاهد للمســارح فى غالبية عواصم الجمهوريات .

ومن الجدير بالذكـر أن الفنــانين المسرحيين يتوحدون فى جمعيــات فى كل جمهورية ، اقــدم واضـخم تلك الجمعيات هى ــ الجمعية المسرحية لعموم روسيا وهى جمعية مهنية ابداعية ، لديهـا دار الممثل المسرحى ودار للنشر المسرحى ومحلات لبيع الكتب المسرحيـة وأدوات المكيـــاج التى تنتجها مشاغل الجمعية، وللجمعية دور راحـــة واستجمام . أما جميـع الفنــانين المسرحيين وشغيلة المسرح فهـم منضمين فى نقابة عمالية هى : النقـابة المركزية لشغيلة الثقافة ، وهى عضوة فى المجلس المركزى لاتحاد النقابات .

وتصدر مجــلات متخصـصة بالمسرح ــ مثـل المجلة النظـرية الشـهرية ( تيـاتر ) ، تصـــدر فى موسـكو بالروسية ، وتصــــدر مثيلات لها فى غالبيـة الجمهوريات وبلغاتها ، وبالاضــافة الى ذلـك توجد ــ وخاصة فى موسكو ولينينغراد وابرز عواصم الجمهوريات ــ اصدارات دورية تعرف باســم ــ دليل المسارح ، ودليـل للموسيقى عن المســارح الموسيقية الغنــائية

وحفلات الكونسرت ، وهى تصدر أسبوعيا .. قاعات العرض .

٢ - الفرق المسرحية المحترفة تمتلك بنايات ودور للمسرح ، بما فيها صالات مسرحية مجهزة وحديثة ومخصصة للعروض المسرحية فقط وهى أكثر من ٤٨٢ بناية وصالة مسرحية . وبالرغم من التوسع السنوى فى تشييد دور المسارح وصالاتها ، الا أن العدد يشكل نسبة حوالى ٨٨ بالمئة - وفقا للاحصاءات - من البنايات المسرحية المطلوبة لتلك الفرق المسرحية المحترفة ، وذلك لأن عدد الفرق الفنية الابداعية يزداد سنويا أسرع من الطاقة المتاحة لبناء المسارح ذاتها ، وأعنى بهذا - القاعات المخصصة للعروض المسرحية فقط، وليس الصالات الثقافية المتعددة الاغراض ، والتى قد تشمل صالات ضخمة للمحاضرات وللعروض السينمائية الثقافية ، والعروض المسرحية وغيرها .

أما الفرق المسرحية المحترفة الاخرى - وغالبيتها من الشباب ، فتعتبر أشبه بالفرق المتنقلة ، ولكن لها مقراتها الادارية وبانتظارها الحصول على بنايات مسرحية خاصة بها تقوم بعروضها على صالات مسارح الفرق الثابتة اثناء العطلة السنوية لهذه الفرق أو خلال سفرها الى مختلف المدن داخل البلاد وخارجها ، أو يتم الاتفاق مع الفرق الثابتة على تخصيص ايام معينة اسبوعيا تخصص لعروض الفرق شبه المتنقلة ، وهذا غالبا ما يحصل فى المدن الكبيرة ، حيث توجد فيها مسارح الدراما المسرحية والأوبرا والباليه والمسرحيات الموسيقية الغنائية كالاوبريت وفرق الرقص والغناء الشعبى ، حيث تتناوب العروض فيما بينها وفق جداول زمنية مخططة مسبقا بما يشبه اقتسام ايام العرض ، وفى الايام الاخرى تستفيد من الصالات الثقافية - متعددة الاغراض - أو من مسارح النوادى وقصور الثقافة التابعة للمصانع والمؤسسات والنوادى والجامعات والمعاهد والتعاونيات الزراعية وحدائق الثقافة والنزهة وصالات المنتجعات والمصائف والمشاتي وغيرها ، وبالطبع فانها لم تدخل ضمن الاحصاء المذكور للبنايات المسرحية المتخصصة . وقامت عدة فرق مسرحية من الشباب بالاستفادة الفعلية من القلاع والبنايات الأثرية القديمة لتحويلها الى صالات عروض مسرحية ، أما العروض الصيفية فى الهواء الطلق فلها امكانيات واسعة جدا .

وبالنظر الى أن غالبية البنايات المسرحية القديمة الانشاء كانت تشكو من حاجة ملحة لأعمال الصيانة - باعتبارها بنايات ثقافية أثرية ، الا أنها كانت بحاجة ايضا الى أعمال تجديد وتحديث ، دع عنك تصميم وانشاء بنايات مسرحية عصرية ، فقد تم تأسيس معهد حكومى متخصص لتصميم البنايات المسرحية والمسارح لعموم البلاد ، وهذا المعهد هو مركز علمى هندسى ومعمارى معروف على نطاق العالم مقره فى موسكو ومهمته الأساسية تخصصه فى البنايات المسرحية بالذات ويقدم مساعدته ومشورته الى بلدان عديدة فى العالم - اضافة الى البلدان الاشتراكية والنامية - وذلك لحل الكثير من المعضلات التى تعترضها فى تخطيط وتصميم المسارح والقاعات المسرحية ومتعددة الاغراض الثقافية - الفنية .

ويصدر هذا المعهد - المعمارى مجلة علمية

هندسية فصلية ( تكنيك وتكنولوجيا المسرح ) — معروفة عالميا ، وهي مجلة ابحاث متخصصة ، استفادت منها في بعض معلومات هذه المقالة .

وعلى سبيل المثال ، انه في ظرف سنين ( ١٩٧١ — ١٩٧٣ ) جرى بناء او اعادة بناء ٢٥ بناية مسرح تتسع صالات المشاهدين فيها لحوالي ٢٢ الف مشاهد . ففي كل المدن الجديدة يدخل ضمن التخطيط الاساسي للمدينة — في المجالات الثقافية — بناء مسرح للمدينة ، أو عدة مسارح وفقا لحجم السكان فيها . ولكن ما المقصود باعادة بناء بناية مسرح معين ؟

في دراسة علمية قام بها كبير مهندسي المعهد المذكور — تشوماكوف ، ونشرها في المجلة المذكورة ، وردت عملية دراسة ميدانية علمية للوضعية المعمارية والفنية لتلك المسارح ووفقا للمواصفات والمقاييس الفنية والمسرحية والمعمارية الهندسية — التكنولوجية الحديثة ، وجد الاختصاصي المذكور ان عددا كبيرا من تلك البنايات المسرحية تعتبر تراثا حضاريا وآثاريا وفنيا وثقافيا كابنية قديمة تشكل جزءا من تاريخ الثقافة في البلاد ، ولذلك نجده يصنفها على الشكل التالي : ٢٣٤ بناية حالتها لا باس بها ، و١٤٧ بناية موافية تماما للعروض المسرحية ووفقا للمقاييس والمتطلبات الحديثة ، و ١٠١ بناية من الآثار المعمارية والثقافية لأن بعضها بني في القرن الماضي وقبله أو في مطلع هذا القرن وخصوصا بعد قيام حكومة اكتوبر ١٩١٧ السوفييتية بتنفيذ اول برامجها في مجال المسرح ، وهذه البنايات ووفقا للمقاييس الانشائية والمعمارية والتكنولوجية الحديثة قد أصبحت غير صالحة تماما ، ولذلك تم وضع خطة لمعالجة حالة كل بناية وفقا لوضعيتها الحالية — آنذاك — وما تحتاجه لتجديدها وصيانتها وتجهيزها وترميمها بما يلبي متطلبات العروض المسرحية وسلامة وراحة المشاهدين ، اضافة للحفاظ عليها كآثار معمارية وثقافية .

فمثلا يورد في بحثه ٤٣ مسرحا حديثا ، اي المخصص للعرض المسرحي فقط ، والتي اكمل بناءها مجددا — بعدد اجمالي كراسي المشاهدين يزيد على ٤٠ الف كرسي فيها . وبنايات هذه المسارح مغلقة ومدفأة شتاءا ، وقد تم انجاز غالبية اعمال تحديثها ( وخاصة في المناطق الدافئة ) مثل مسرح الاوبرا والباليه في طشقند ، ( او في المناطق البارده شتاءا والحارة صيفا ) مثل مسرح البلشوي في موسكو ، بحيث تكون مكيفة الهواء تبعث الدفء في الفصول الباردة وتلطف الجو على المشاهدين صيفا بالهواء المبرد — والذي لا يحدث اي ضجيج عند التبريد — خاصة . وبالاضافة الى الـ ٤٣ مسرحا المذكورة اعيد بناء ١٠ مسارح اخرى تحتوي على ٩٩٠٠ مقعدا .

ففي سنوات الخطة الخمسية السابقة مثلا كان يوجد ٦٦ مسرحا في مرحلة التخطيط والتصميم وانجاز المواصفات والأمور الاجرائية والمالية ، اما الآن فقد بدأت تستقبل المشاهدين ، وتبلغ كراسيها اجمالا — ٦٤ الف كرسي ثابت ومبطن ومريح ، تشمل تلك المسارح ٤٧ مسرحا جديدا تماما ، اما الباقية — وهي ١٩ مسرحا — فقد اعيد بناءها مجددا بعد الاصلاحات الحديثة فيها .

من المعروف ان عددا كبيرا من مدن الاتحاد السوفييتي قد تجاوز عدد سكانها المليون

نسمة ، وبالطبع فى كل منها أنواع مختلفة من المسارح ، ولكن لاضرب مثلا آخر ، حيث يوجد أكثر من ٧٠ مسرحا فى مدن يقل عدد سكانها عن ١٠٠ الف نسمة ، وذلك نظرا لحسابات الديموغرافيين والخبراء على اعتبار أن هؤلاء السكان يزدادون سنويا بسرعة أكثر من المعدل العام — أحيانا — ووفقا لاتساع العمران والتصنيع والجامعات والمؤسسات الاقتصادية هذا اضافة الى زيادة نسبة معدل الولادات وهبوط معدل الوفيات . أما الحقائق والأرقام التى اوردتها فهى تتعلق فقط بالمسارح المخصصة للعروض المسرحية المحترفة ولا تشمل البنايات والقاعات المتعددة الأغراض الثقافية — الفنية — ولا دور السينما والنوادى وقاعات المحاضرات وغيرها .

**فرق الهواة :**

٣ — وخلال تجوالى لاكثر من عقدين فى عشرات المدن لاحظت واحدة من أبرز الظاهرات الثقافية والفنية وبالذات المسرحية ، واعنى بها فرق الهواة المسرحية — من غير المحترفين ، وما يرافقها من تطور واسع فى السنوات الأخيرة خاصة بتشييد شبكة من المؤسسات الثقافية والتعليمية وبناء المدن الجديدة ( والتى لم تكن موجوده قبل سنة وصولى الى موسكو للدراسة العليا فى عام ١٩٦١ ) وكذلك الأحياء الجديدة فى المدن والعواصم وتحول الحواضر والبلدان الى مدن ، والتلاشى التدريجى المتسارع للفوارق بين المدينة والحى والضاحية والتجمعات السكانية الريفية . ومن الجدير بالذكر هنا وجود دوائر متخصصة بشؤون الثقافة وتشمل كافة الفنون بما فيها المسرح فى مجلس التخطيط المركزى . ويولى ايضا مجلس التعاضد الاقتصادى للبلدان الاشتراكية — ( سيف ) اهتماما كبيرا لشؤون الثقافة والفنون ، والمسرح والسينما بخاصة ، حيث تتعاون بلدان ( سيف ) فى انجاز حلول قضايا الثقافة والمسرح بالذات ، ويمكن العودة الى دوريات منظمة اليونسكو الدولية للتعرف تفصيلا بالأرقام والحقائق عن المسرح فى البلدان الاشتراكية وخاصة فى الاتحاد السوفييتى ، وكذلك المجموعات الاحصائية لمجلس( سيف ) والمتعلقة بالثقافة والفنون والمسرح .

وفقا ما توفر لى من بعض الاحصائيات السوفييتية ، فقد وصل عدد قصور الثقافة والنوادى — للكبار والشبيبة والصغار — الى أكثر من ١٣٥ الف بناية يمارس فيها أكثر من ٤٠٠ ألف فرقة ومجموعة فنية من الهواه — والتى يبلغ اجمالى اعضاءها أكثر من ١٥ مليون مواطن من الهواة — مختلف هواياتهم الفنية المسرحية — الدرامية والموسيقية والغنائية والراقصة والألعاب الاكروباتيك والعاب السرك وغيرها. وبمقارنةهذه الارقامبعدد سكان البلاد نجد ان كل شخص واحد من بين ٢٠ مواطنيمارس تطوير هوايتهالفنية والابداعية. ولو أضفنا الى تلك الملايين — ما يقوم به الطلبة والتلاميذ والصغار فى رياض الاطفال ، لوجدنا تصورا أوضح حول الحالة الفنية للهواة بشكل اوضح . ومنأبرز خلايا النحل الكبيرة لنشاط الأطفال والتلاميذ ما نجده من نشاطاتهم فى اى زيارة لقصر الطلائع المركزى بموسكو .

وفى السنوات الأخيرة ازداد بشكل ملحوظ عدد القاعات والمسارح المدرسية والجامعية — فى المعاهد والكليات

والجامعات ، لأن كلا منها تتضمن — فى تصميمها الأساسى — قاعة كبيرة مجهزة للعروض المسرحية والفنية والسينمائية بخاصة ، هذا اضافة الى القاعات المسرحية والمتعددة الأغراض — فى المصانع والمعامل والأحياء العمالية السكنية ، وما تبنيه التعاونيات الزراعية — من وارداتها الخاصة ، من قصور للثقافة وقاعات مسرحية ومتعددة الأغراض الثقافية والفنية . وقد تسنى لى شخصيا مشاهدة المئات منها وحضور العروض فيها ، فى الحقبة الاخيرة وبخاصة فى مختلف أرجاء القسم الأوربى وفى القفقاس وآسيا الوسطى من البلاد السوفييتية .

ومن بين أبرز الظواهر والأعياد الفنية هى المسابقات المحلية والجمهورية وعلى نطاق عموم البلاد لمختلف فرق الهواة المسرحية . وغالبا ما ترفد أفضل فرق الهواة الفرق المسرحية المحترفة بأفضل أعضائها ، عدا أولئك الشباب المخرجين من المعاهد المسرحية المتخصصة من المحترفين . وأحيانا يحدث أن تتحد عدة فرق صغيرة للهواة لتشكل فرقة مسرحية شبه محترفة تقدم انتاجاتها وعروضها المسرحية للجمهور وبشكل يكاد يكون دوريا حيث تسد الفراغ فى التجمعات السكانية التى لا توجد فيها مسارح محترفة بعد .

وعادة ما يشرف على فرق الهواة فنانون مسرحيون متخصصون ، بل ويقوم حتى أساتذة المسرح وكبار الفنانين بالاشراف الفنى على تلك الفرق وتقديم الدروس النظرية وتوجيه التدريبات والدروس العملية ، وغيرها من المساعدات الفنية التى تتطلبها الفرقة فى نشاطها المسرحى .

ففى مدينة موسكو — مثلا توجد مستودعات هائلة — بكل معنى الكلمة وقد دهشت عند زيارتى الأولى لها — تحوى ملابس وازياء مسرحية ولوازم — اكسسوار وكلها مخصصة لتجهيز فرق الهواة بما تحتاجه من الأزياء المسرحية — التاريخية والكلاسيكية والقومية والعسكرية لمختلف العصور ، اضافة الى الملابس العصرية لمختلف البلدان وما تتطلبه العروض المسرحية من لوازم مسرحية ( اكسسوار ) ونماذج — غالبا ما تكون خشبية — للأسلحة النارية والسيوف وغيرها .

* * *

هذه ثلاث فقرات من عشرات ، تعطى أضواء أخرى على حالة المسرح السوفييتى المعاصر — من أبوابه الخلفية وهى لا تتناول بالطبع المسرحيات نفسها أو المخرجين والممثلين والكتاب والفنيين والجمهور والاعلام والثقافة المسرحية ، بل ولم تتناول المتاحف المسرحية مثلا ، دع عنك طرق الاخراج والتمثيل وغيرها والتى يتطلب كل منها وقفات خاصة .

# رسالة مدريد

# رفائيل ألبرتى يفوز بالجائزة الكبرى

ابن شهيد

ثلاثة ملامح واضحة تميز الحياة الاسبانية المعاصرة : كثرة البنوك ، والمقاهى ، والجوائز الادبية .

فالجوائز هنا كثيرة ومتنوعة ، وتشمل مختلف النشاطات العقلية ، وتقدمها الحكومة عن طريق الاجهزة الثقافية والتعليمية والاعلامية ، وتسهم فى تقديمها ايضا هيئات كثيرة غير حكومية ، كالبنوك ، ودور النشر ، والمؤسسات الصناعية والتجارية ، والبلديات ، والصحف ، والمقاهى .

فمتى « خيخون » الواقع فى نهج « دكوليتوس » ، اوسع واضخم شوارع مدريد ، قريبا من ميدان « تيبليس » الشهير ، ومن المكتبة الوطنية ، ودور الصحف الكبرى ، حيث يلتقى فيه صفوة الصحفيين والفنانين والادباء ، ويبدأون سهرتهم فى اللحظة التى يتهيأ فيها بقية مواطنوهم للعودة الى منازلهم ، تقدم كل عام جائزة لافضل روائى ، كما أن « كهف سيسمو » فى الحى القديم ويقع تحت الارض ، ويتردد عليه شباب الفنانين التشكيليين ، ويعرض لهم أعمالهم ، ويقرضهم عليها ، ويسقيهم شرابا دينا مؤجلا فى انتظار بيعها ، يقدم كل عام جائزة لاحسن مجموعة قصص قصيرة ، وغيرهما كثيرا .

وفى برشلونة ، وهى المدينة الثانية بعد العاصمة ، ومركز النشاط الطباعى والتجارة فى الكتب ، توجد اكثر من جائزة ، فهناك جائزة « ندال » وقيمتها عشرة آلاف جنيه مصرى تقريبا ، ونالها هذا العام كاتب من مرسيه مجهول تماما فى العالم الادبى الاسبانى ، ولو انه نشر بعض القصص القصيرة فى بعض المجلات الاقليمية وهذا الكاتب هو **سلفادور غرسية** ، عن روايته « **ابتهاج الانسان** » ، وهى رواية تاريخية تدور احداثها فى انجلترا فى القرن العاشر الميلادى . وتجىء اجازته مؤشرا على رواج الرواية التاريخية من جديد فى اسبانيا الان ، لان الكتاب يستطيعون من وراء احداث الماضى ان يعالجوا ادق القضايا ، وأن يناقشوا أصعب قضايا الفلسفة ، وان يتعرضوا لاشد الموضوعات التى تواجه الانسان المعاصر حساسية .

وتقدم دار «دستينو» للنشر ، فى برشلونة ايضا ، جائزة لاحسن مؤلف مصور يكتب فى **ادب الاطفال** وقيمتها ما يساوى عشرين الف جنيه مصرى ، نصفها للكاتب ، والنصف الآخر للرسام ، وفازت بها

هذا العام الكاتبة **مرسة مرتينيث** ، والرسام **كرمى سوليه** ، والرواية تحكى قصة طفلة لا تريد ان يقصوا لها ضفيرة شعرها .

وغير ذلك مئات الجوائز ، تغطى كل محافظات اسبانيا ، ونجد من الرأى العام ، صحافة واذاعة وجمهورا ، عناية كبرى ، وتحدث صدى واسعا فى مختلف الدوائر الادبية والثقافية ، فتسلط الصحف اضواءها على الفائزين ، تترجم لهم ، وتفسح صدرها للتعريف بأعمالهم ونقدها ، وتفسح الجائزة لصاحبها الباب عريضا واسعا امام الشهرة ، وحتى الثراء ان اراد ، وتكسبه تقديرا قويا بين مواطنيه ، لان هذه الجوائز على كثرتها لا تخضع عند الاختيار لغير العمل وجودته ، واصالته وتفرده ، بعيدا عن عرقية صاحبه ، وعن ميوله السياسية او معتقداته الدينية ، وفى مرتين اثنتين على الاقل نالها اثنان من العرب يقيمان فى اسبانيا ، ويكتبان الشعر بالاسبانية ، احدهما فلسطينى والاخر من العراق .

*** الجائزة الكبرى :**

لكن اعظم هذه الجوائز هى الجائزة التى تقدمها الدولة ، الى جانب جوائز اخرى عديدة ، وتحمل اسم **ثرفانتيس** الروائى الاسبانى الخالد ، مؤلف رواية **دون كيخونه** ، وتمنح فى الادب ، ومفتوحة لكل المتحدثين باللغة الاسبانية ، وقيمتها مائة الف جنيه مصرى ، وسبق ان منحت فى اعوام سبقت لعدد من كتاب امريكا اللاتينية . ويتم الترشيح لها عن طريق المؤسسات العلمية فى كل البلاد التى تتحدث الاسبانية .

لم تكن الترشيحات فى البدء تحمل اسم رفائيل البرتى ، وانما كانت تدور حول الكاتب الاسبانى **خوميه كاميلوثيلا** ، والكاتب الفنزويلى **اوسلاربيترى** ، واستبعد الكاتب الثالث شكلا ، وهو الارجنتينى **بورخس** ، وكانت الاكاديمية اللوكومبية قد رشحته ، لانه سبق ان نال الجائزة ، فلما اخطرت بهذا الرفض ارسلت ترشح رفائيل البرتى لها ، ولكن ردها جاء بعد ٢٧ يوما من قفل باب الترشيح ، وقبل اعلان النتيجة ، وكان لترشيح بلد اقطاعى لشاعر شيوعى وقع الزلزال فى الدوائر الادبية والسياسية . واصبح ترشيح الشاعر الاندلسى حديث الساعة ، وحرك فى الاعماق مواجع كثيرة ، فان اجيالا عديدة لم تكن تعرفه ، وآخرون تصوروا انه نالها ، وهو نفسه لم يكن يفكر فيها .

كان رد الفعل قويا ، وبقدر ما أثار حماسة الجماهير ، بقدر ما أثار روح الحسد والغيرة عند آخرين ، وكانت الحجة ان الطلب الذى تقدمت به الاكاديمية الكولومبية جاء بعد الموعد فهو لاغ تماما ، واحال وزير الثقافة الامر الى المستشار القانونى ، الذى افتى بأن ترشيح رفائيل البرتى صحيح لانه ليس ترشيحا جديدا ، وانما تعديل لترشيح قديم وصل فى الميعاد .

والى جوار هؤلاء الثلاثة كان هناك مرشحان آخران أيضا لم يصلا الى التصفية الاخيرة وهما الناقد والمؤرخ الاسبانى **دياث بلاخا** وآخر من أمريكا اللاتينية هو **جيرهو فوانكو فيتش** من بوليفيا .

*** حياة شاعر :**

ولد البرتى رفائيل فى قرية صغيرة ، فى محافظة قادس ، جنوب غربى اسبانيا ، تطل على مدخل البحر الابيض المتوسط عام ١٩٠٢ ، وقد درس المرحلة الثانوية فى مدرسة ثانوية يديرها الرهبان اليسوعيون ، ولكنه سرعان ما ضاق بها ، فتركها غير آسف دون ان يكمل دراسته ، وفى

سنوات شبابه هـــذا أصيب بالدرن الرئوى ، وكان العلاج منه يومـــا صعبا ، ولكنه شفى منه، وكان شــفاؤه معجزة.

ومنذ اللحظـــة الاولى احس ميلا قويا الى الرسم والشعر ، وعبــر عــن مواهبه فى ابداعات شابة ولكنها واعدة ، ثم آثــر الشعر ، وقال يومها : اريـــد ان اكون شاعرا اريـــد ذلك بعنف ، لانى ولم اكمل عشرين عـــاما من حياتى ، اعتبرت نفسى عجوزا لكى أبدأ طريقـــا آخر غير الشعر .

وقد انضم الى الحزب الشيوعى فى زمن مبكر ، وقاتـــل فى صـــــفوف الجمهوريين حين اطبقت الفاشية بقيادة الجنرال فرانكو على النظـــام ، الجمهورى ، واتت عليه بمســـــاعدة النازيين فى المانيـــا ، والفاشيين فى ايطاليا ، فما عرف باسم الحرب الاهلية الاسبانية واستمرت من عام ١٩٣٦ الى ١٩٣٩ . وهاجر مع جماهـــير المثقفين الذين غادروا وطنهم فـــرارا بمبـــادئهم وحيـــاتهم ، واستقروا فى بلاد متفرقة من العالم ، وبخاصة فى امريكا اللاتينية ، . واقام رفائيل فى المكسيك اولا، ثم هجرها الى الارجنتين واســـــتقر اخــــيرا فى ايطاليا ، فلمـــا سقطت الفاشية فى اســـبانيا ، عاد الى وطنه من جديد، بعد غيبة استمرت حوالى اربعين عامـــا .

## *رفائيـــل الشاعر :

ينتمى رفائيل الشاعر الى جيل ١٩٢٧ ، وهو الذى يجمع قمم الشعر الاسبانى المعاصر ، وعلى يـــده تجددت القصـــيدة الاسبانية ، محتـــوى وموسيقا ، دون أن تفقد الارتباط باصولها الاولى عروضا وقافية . وكان من رفاقـــه وأصدقائـــه الحميمين : **غرســـية لوركا ، وبابلونيرودا ، وخـــيراردوا دييجـــو ،** وآخرون .

وقد ظهـــرت مواهب رفائيل الشعرية مبكـــرة جـــدا ، ونال وهو فى الثالثة والعشرين من عمره الجائزة الوطنية للادب ، وهى تعادل الجائزة التى نالها الآن فى اواخـــــر حياته ، من حيث التقدير وبالنسبة لزمنها ، وان كانت بداهة دونها ماليا بكثير جـــدا ، وذلك عن ديوانه الاول « بحـــار على الارض » .

جاء **رفائيل** فى شعره تعبيرا صادقا عن هموم مواطنيـــه فى الاندلس ، فى جنوب اسبانيا الان ، فى غنائية شفافة وراقيـــــة بعيـــدة عن الخطــــــابة والمبـــاشرة ، وموصولة بماضى الاندلس وتاريخه العـــريق ، ذلك لانـــه الشاعر تمثل تراث وطنه جيدا ، ودعاه فى ذكاء ، وكان ذلك التراث عماد ثقافته ، وتتميز قصائده منذ ديوانه الاول ، وفى مراحله المختلفة بنكهـــة المذاق الشعبى ، ويتجلى ذلك كاوضح ما يكـــون فى اشكال قصـــائده .

وهـــو على النقيض من **لوركا** لم يكن يلتقط مادته من عامة الناس مباشرة، وانما كان يستمدها من التراث الادبى الشـــعبى المثقف ، ويجمع فيها بين اشياء تبـــدو فى الظاهر ولغير القادر ، متناقضة، ومستحيلة التواجد معا ، فهـــو يجمع بين القـــوة والشفافية ، والايقـــاع الجذاب والعنف ، وبين التراثيـــة والشـــعبية والاناقـــة .

وفى عام ١٩٢٨ صدر ديوانه « عن الملائكة »، وبهـــا اسهم فى مرحلة السرياليـــة التى عمـــت اسبانيا فى الشـــعر ، والتقى فى اسهامه هـــذا مع صديقه **لوركا** ، كلاهما اضاف اليه شيئا ، وفى ديوانه هذا يقدم لنـــــا عالما مضطربا وتعسا ، ينبثق من وراء اللاوعى، ويصور قـــلق مجمـــوعه من الشخصيات والفوضى التى تعيش فيهـــــا ، ويدعوها ملائكة ، ولكنها تجسم الطيبة والغضب ، والوفاء والنســـــيان ، وغيرها .

وجاء ديوانه « **جسم واغنية** » وصدر عام ١٩٢٩ » يحمل اتجاهين مختلفين ، احدهما يحمل طابع الشاعر الاسبانى القرطبى **جونجرة** ، وهو من أعظم الشعراء الاسبان فى القرن السادس عشر الميلادى، وكان الاسبان يحتفلون بمرور ٣٠٠ عام على وفاته ، واشتهر بالبلاغة فى شكلها الكلاسيكى ، ولهذا جاءت قصائد رثائيل فى هذا الديوان مليئة بالاستعارات الحادة » والتشبيهات البعيدة ، والمجاوزات المجنحة ، وأثارت يومها حماسا شديدا بين الشعراء فى تلك الايام . والاتجاه الثانى يتمثل فى سخريته من اسباب الحياة الحديثة . وفى آخر أيامه فى اسبانيا ، قبل أن يخسر قومه الحرب ويهاجر ، أصدر ديوانية : « **الشاعر فى الشاعر** » عام ١٩٣٦ ، والثانى « **من لحظة لاخرى** » عام ١٩٣٧ ، وهما يتوهجان حرارة ونضالا وثورة .

وعبر رحلة الحياة الطويلة والمريرة » سقط الجانب الاول من اشعاره ، واعنى به الزخرفة والبلاغة ، واضاف الى الجانب الثانى ، واعنى به السخرية ، مزيدا من الاستهتار والوقاحة فى مفهومها الادبى . ومعذلك يمكن القول أن اشعاره بعد الحرب جاءت فياضة بالمشاعر الانسانية الراقية ، وبالدعوة الى النضال المستمر من اجل السلام والاشتراكية ، وعلى هذه المعانى أوقف حياته وجهاده .

والى جانب دواوين شعره اسهم بعدد من المسرحيات الهامة التى لاقت نجاحا كبير خارج وطنه ؛ وفى داخله بعد ان عاد اليه .

وهو اليوم ، وقد تجاوز الثمانين من عمره ، يتمتع بصحة قوية ، ولا يتوقف عن الابداع ، والحياة ، والنضال ، وحين يسئل عن صحته قال : اننى فى قوة تسمح لى بأن أؤلف رواية دون كيخونة كاملة .

# الدكتور مندور كما تراه ملك عبد العزيز

حوار : أحمد اسماعيل

* « كان واحدا من الذين صنعوا ذاكرة الامة » ، رغم السنوات الشحيحة بهذه الكلمات القليلة ، وصف الشاعر صلاح عبد الصبور صديقه العظيم الدكتور محمد مندور ، الناقد والاستاذ الجامعي والنائب البرلماني الثائر الذى جمع بين دراسة الادب والاقتصاد السياسى والقانون وبين الكتابة السياسية والنقد التشكيلى والترجمة كل ذلك فى لغة « استعرت فيها حرارة الشعر ودقة المنطق وعمق البحث » على حد تعبيره . وعندما نذكر مندور ، نتذكر معاركه الادبية عن معنى الفن ، وانتصاره الدائم لحركات التجديد فى الشعر وتقديمه لصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطى حجازى رغم ضراوة الحرب وشراسة المحافظة . كذلك نتذكر كتاباته التبشيرية لمعنى الاشتراكية والحرية فى الوقف الذى وقف فيه على يسار حزب الوفد القديم فاضحا مصالح الطبقات الكبيرة ولم يكن يؤيده داخل صفوف الوفد سوى مصطفى النحاس الذى قال له آنذاك « الجماعة — يعنى قيادة الوفد — بيقولوا الراجل ده ح يودينا على فين ، لكن مالكش دعوة اكتب اللى انت عاوزه » !

وفى ١٩ مايو ١٩٨٤ هذا الشهر يكون قد مر ١٩ عاما على وفاة الدكتور مندور ، تاركا ثلاثين كتابا ، ومئات المقالات التى لم تجمع وعشرات الاساتذة الذين تتلمذوا على يديه ، وثلاثة أبيات من الشعر !

وبالقرب من النيل ، حيث يقع منزل الدكتور مندور ، كان هذا اللقاء مع الشاعرة ملك عبد العزيز ، زوجة الدكتور مندور وتلميذته ورفيقة كفاحه. هناك حيث خلا المنزل من الابناء ، ولم يبق سوى المكتبة وكثير من الذكريات . وبابتسامة هادئة بادرتنى قبل ان اسأل .

« انا لا افتعل طقوسا خاصة » ، ولا أؤمن كثيرا بزيارة القبور — لان وجوده دائم فى حياتى » .

واسأل الزوجة الشاعرة كيف كتب الدكتور مندور مؤلفاته ، واية طقوس كانت توفرها له أثناء كتابته .

كانت الفكرة تدور فى راسه فترة — تطول وتقصر — بحيث يشغل عن كل شىء عداها . فاذا حدثته بدا غير منتبه الى حديثك ، حتى اذا نضجت الفكرة بدا يمليها على . وفى احيان كثيرة كان يروح ويجىء وهو يملى — واحيانا أخرى يكون جالسا — كل ذلك بعد ان يكون قد اتم قراءة ما يقرأه — وكان يفضل الاملاء على بنوع خاص على اى شخص آخر ، لاننى لم أكن اتخذ موقفا سلبيا ، بل كنت أتوقف احيانا لاناقشه فى بعض الافكار التى يطرحها فيفتح له بذلك سبلا جديدة للتفكير والتعبير .

* كيف كان اختيارك كتاب «نماذج بشرية » للدكتور مندور، وكتابتك لمقدمته من بين ثلاثين كتابا اخرى ؟

كنت ارى الجهد الكبير الذى يبذله زوجى فى كتابة هذه النماذج . اذ كان يقرأ الرواية الاصلية التى يتحدث من شخصياتها كنموذج بشرى كما

يقرا الكثير من النقد الــذى كتب حولها ، ويظل اياما يبلور كل ذلك فى ذهنه ، حتى يملى فى النهاية نموذجه البشرى . وفى هذا الكتاب جمع اشــتات تلك النماذج ، وحلل طبيعتها، وبلور ما خلفها من فكرة كلية او افكار اساسية — كما انه كتبها باسلوب فنى جميل .

كما ظلت محتفظة بجــلال الفكرة — مما يجعل لتـــلك النماذج دسامة تغذى العقول، وتفتح امامها ابوابا وآفاقــا اخــرى فى نفس الوقت الذى رايناها فيه ترهف من احاسيس النفوس ، لانه قد اشار الى كثير من الحقائق الانسانية ، ومن دخائل النفس البشريــة التى لا يصل اليها مفكر واديب فى نفس الوقت — ولكل ذلك كتبت مقدمه لهذا الكتاب الذى احببته ورأيت انه يجمع بين الدراسة والخلق الفنى .

* توافقين على أن الشعر عالم شديد « الخصوصية » — وانت شاعرة ، فكيف تعايشت هذه الخصوصية والحيــــاة الزوجيــة ؟

انقطعت عن كتابة الشــعر بعد زواجى بعــام تقريبــا ! اذا انعزلت عن الحيـــاة بانشــغالى بتربيــة اطفــالى والعناية بزوجى . واعتقد ان هذا كان كافيا ليجعله بعــد ذلك يسر بعودتى للشـــعر ويشجعنى على نشره .

* ماذا كان رايه فى شعرك؟

كان يحب شعرى بوجـــه عام ، وان لم ينقده نقــدا تفصيليا . ولكنه اشــار الى قصيدة . « لذكرى جواد » فى كتابه من الشــعر ، واعتبرها من اروع ما قرا من شعر . ولكننى كنت اخجــل من ان يمــدح شــعرى فى كتاباته ، وارجــوه عــدم الكتــابة حتى لا يتهم بالتحيز . كما انــه ذكر ربما فى مقــدمته لديوانى الاول ، أو كتابه « فى الميزان الجديد » — لا اذكر على وجه التحــديد — انه اهتــدى الى اصطلاح » الشعر المهموس » عندما استمع الى وانا اقــرا الشعر ، فقد كان يستمع الى شعرى وانا طالبة بالجامعة — قبل أن نتزوج — فى جمــــاعة الشعر وبعض الرحــلات التى يقوم بها الطلبة — اى انــه عرفنى أولا من خلال الشعر .

* الم تكتبى قصيدة رثاء له بعد رحيله ؟

لم ارث احدا من احبائى . لا امى ولا زوجى ولا ابنى . ولست اعــرف ما اذا كانت الاسباب « فنيــــــة » أو « نفســـية » — ولكن ربمــا لان الكارثة اكبر من التعبير !

* كان الدكتور منــــدور محاورا عنيدا ، وكانت معاركه الادبيــة تنقلها وكالات الانبــاء العالمية — كما حدث فى معركة مع الدكتور رشاد رشدى — اين كان موقعك كشاعرة وادبية حيال هذه المعارك ؟

كنت اقف مع الدكتور مندور — لان الدكتور رشاد رشــدى كان يتمسك بقوله « الادب هو ما هو » — أو انه — كما قال فى مقالاته الاخيرة فى الاهرام « الفن لا يقول شيئا » — اى انه يجرد الفن من اى وظيفة اجتماعية — ولكن هذا التعميم بالشك خطا كبير . لاننـــا اذا تقبلنا بعض الشعر — لا كله — مشاعر وجدانية خالصة ، فاننا لا يمكن ان نجــرد المسرحيــة والقصة من أنهــا تعبــر عن فكره وعن موقف انسانى ازاء الحيــاة والمجتمع .

* مندور والوفــد

* عرفنا مندور نائبا فــديا وثائرا اشتراكيا — فهل توقف نشاطه السياسى بعد ثــورة يوليو .. وماذا كان موقفــــه منهـــا ؟

عندما كان مندور نائبا وفديا جعل شعار جريدته « الحرية السياسية — اى الحــرية من الاستعمار ، والديمقراطية ، والعدالة الاجتماعية » . وكان يضطر لاستخدام التعبير الاخير لان كلمة اشتراكية تعتبر جريمة — وكان يهاجم الراسماليين الذين كان الواحد منهم عضــوا فى حوالى ٢٧ مجلس ادارة شركة، مما يبين أنهم لا يعملون بالفعل قــدر ما يستغلون نفـــوذهم لتمرير مصالح غير مشروعة . وكان النحاس باشا هو الوحيد الذى يؤيده فى هذا الاتجاه اذ قال له يوما « الجمــاعة — ويقصد قيادة الوفد — بيقولوا الراجل ده ح يودينا على فين، لكن ما لكش دعوة . اكتب اللى انت عــاوزه » . ثــم قامت الثورة ، وانضم منــدور الى الاتحاد الاشتراكى ، وشــارك بكتــابة نصف عمود فى جريدة الجمهورية بعــد انشـــائها — ورشح نفسه عن دائرته ، الا

ان السلطات اعترضت عليه مرتين لانه كان يتمسك ببرنامج انتخابي ينادي « بعودة الجيش الى الثكنات » . لقد كان مندور اشتراكيا ، ولكنه كان مؤمنا بالديمقراطية بنفس قدر ايمانه للاشتراكية ولم ير تناقضا ابدا بينهما .

* لماذا لا تعدين كتابا عن حياة مندور المتنوعة ؟

اعتقد ان تلاميذه والاساتذة الجادون اقدر مني على هذا العمل . وانا اعرف ان الدكتور جابر عصفور يعد كتابا عن مندور وموقفه النقدي ، كما ان هناك عدة رسائل دكتوراه وماجستير في العالم العربي وفي السوربون حيث حصل الدكتور محمد برادة على الدبلوم عن اطروحته « مندور وتنظير النقد العربي » . انني اعتبر تلاميذ مندور احسن شيء خلفه قبل كتبه . لقد جمعت مدرسة مندور اناس من مذاهب سياسية مختلفة تماما — خصوصا معهد الدراسات العربية . وكانوا يأتون من مختلف ارجاء الوطن العربي . كان هناك البعثي والشيوعي والاخوان المسلمين وغيرهم ولكنهم كانوا جميعا يحسون بأبوته حين يضمهم تحت جناحه ويعاتبهم في حالة تقليب النظرة السياسية في مسائل الادب والفن . لقد كانت ابوة مندور في حالة نمو مستمر . فكنت كلما انجبت طفلا اشعر انه يطلب المزيد ، واتسعت ابوته لتشمل تلاميذه بالجامعة ومعهد الصحافة والفنون المسرحية ، ثم امتدت لتشمل شباب الادباء ، وراح يكتب عن اعمالهم الاولى — عكس كثير من النقاد الذين لا يكتبون الا عمن حقق شهرة كبيرة — فكتب عن الديوان الاول لصلاح عبد الصبور — الناس في بلادي — واحمد حجازي — مدينة بلا قلب — والمسرحية الاولى لنعمان عاشور . ولوحات الفنان حامد سعيد ، وهم كما تعلم ، قد اصبحوا بعد ذلك من المع الوجوه الادبية والفنية في حياتنا الثقافية .

* هل ورث احد من ابناء أو بنات مندور كتابة الادب أو الشعر ؟

أولادي متذوقون جيدون للادب ، حتى وان لم يتبحروا في قراءة النقد ، وقد اعترفت لي ابنتي اخيرا انها كتبت الشعر في سن المراهقة ، ولكنها خشيت أن تطلعنا عليه بدعوى أننا ادباء كبار ( مخيفين ) ولذلك توقفت .

* الم يكتب الدكتور مندور شعرا في حياته ؟

كتب ثلاثة ابيات ، وهو طالب في الجامعة — حين وقع في غرام فتاة تسمى احسان من حي شبرا وهي :

احسان كم قاسيت منك مصائبا
لم يلقها من المغرمين خلائق

كم جبت شبرا علني بك التقي
والبرد قاس ، والرياح توانى

ولست اذكر الآن البيت الثالث!

ولكنه كانت لديه الموهبة الشعرية بالمعنى الواسع . ففي نماذج شريقة تجد فيه روح الشعر باسلوبه الخاص الجميل وان كان نثرا ، حتى كتاباته السياسية تجد فيها حرارة الشعر الى جوار دقة المنطق وعمق البحث .

* * *

وتتوقف الشاعرة عن الحديث وكان اللحظة لا تقبل الا ان تكون وحيدة .

وهكذا حملت أوراقي .. ومضيت .

محترفون هواه فى :

# مسرح الاستفهام .. ومهرجانات المونودراما ..

ناصر عبد المنعم

لجوء فنانو المسرح المحترف الى نوادى وجمعيات الهـواه اصبح منتشرا فى الحيـاة المسرحية ، خاصـة بعـد ان اصبحت عروض المسرح المحترف تخضع لقوانين ومعـايير غير فنية فى الغالب يقف حيالهـا الفنان بائسا حائرا بين الانصياع لهـا من بـاب الارتزاق او رفضها .

ومن هنا فان اقدام فنـان محترف على تقديم عروضـه من خلال الهواه انما هـو مؤشر هام الى ان لدى هـذا الفنـان شىء مختلف يرغب فى تقديمه او طاقة مختزنة يريد تفجيرها فى عمل يتآلف معه .

قدم نادى المسرح المصرى مؤخـرا تجـربة مسرح الاستفهام .. التى شـارك فيهـا « مصـطفى سـعد » و « شعبان حسين » و« فتحية قنديل » بعد ان قدم من قبـل الفنان الكبير « عبد الرحمن ابو زهرة » فى مسرحيـة « نادى النفوس العارية » .

كما قدمت الجمعية المصرية لهواة المسرح فى مهرجـانها الاول للمـونودراما عروضـا شارك فيها « نور الشريف » و « احمـد عبـد الوارث » و « حسن الجريتلى » .

* مسرح الاسـتفهام

مسرحيـة « معقـول » ؟ تجربة لمسرح الاستفهام ، كما أطلق عليها مؤلف ومخـرج وممثـل الـدور الرئيسى فى العرض « مصطفى سـعد » وهى تبدا بوصول رجـل فى ثياب السـهرة الى منـزل ، يتصور هو انه منزل زوجتـه التى عقد عليهـا بالامس عن طريق اعلانها فى جريدة فى باب « أريد عروسا » ويلتقى بخادم عجـوز « شـعبان حسين » وتظهر الزوجـة « فتحيـة قنديل » لتفصح عن تركيبـة غريبة ايضـا ، وتمضى فى حوارها مع الزوج الجديد الى ان تتهمه بانه قتل زوجهـا الاول ، وتهدده بالقتل ، وفى محاولة البحث عن مهرب يعثر الزوج الجديد على الـزوج السابق الذى تعـرض لنفس الموقف مسبقا ..

ويستمر هذا العالم الغريب المتوحش فى محاصرة الرجل ، تتهمه الشرطة بالجنـون ، وتنقض عليه زوجته وخادمهـا فى محاولة لقتله .

وتمضى التسـاؤلات .. ما هذا الذى يحدث ؟ . هل هذا معقول ؟ مسـتحيل ان يرضى الله من هـذا ! كيف يسود الظـلم ؟ .. لمـاذا نكتفى بالمشـاهدة .. لمـاذا يموت الملايين .. هل ضـاع الحب ؟ لـماذا ؟ ما هذا ؟ معقـول ؟

وينتهى العـرض وسـط هذه التساؤلات المتشابكة ومن نقطة عادة ما تكون فى منتصف اى عمل مسرحى ولكنها هنا نهايته « فالخيـوط المتشابكة لا تنفـك بل تزداد اشـتباكا وتشابكا » !

ومثلما تنطلق هذه الاسئلة من الفضـاء دون أن تعـرف لنفسها نقطة وثوب من علـى ارض هذا الواقع فانها لن ترتد باية اجابات ، وستبقى هكذا طالمـا تقف عاجـزة من استقراء من القـاتل .. ومن

المقتــول .. طالمــا انهـــا تستكن وراء هذا الاطلاق الذى لا يخلو من رؤية عبثية لهـذا الوجود ، فيخـــرج مسرح الاستفهام دون أن يتعدى كونه مرخــة .. وصرخــة تخص صاحبها وحده .

اما ما يطرحه الشـــكل ، فلا شك أن هذا البنــاء فى جانبيه اسلوبالكتابة والتناول ( الاخراج ) قد نجح فى اثارة هذه التساؤلات ( مهما اختلفنا حول جدواها ) رغم أنــه بنــاء يقــوم على بوليسيتى على غرار البرنامج الاذاعى المعـــروف « اغرب القضايا » !

اما الزعــم بأن « مسرح الاستفهام » هذا هو شــكل أو اسلوب أو طريقة تشكل فتحا جديدا فى المسرح يعتبره صاحبه على مستوى ما قدمه بريخت ، فهــو ما يســـتحق وقفة .

يقــول صانع المسرحيـــة « مصطفى سعد » :

« وكما اســتطاع بريخت أن يجعل متفرجه دائما خارج نطاق العــرض المسرحى حتى يكون موضوعيا فى حكمه على القضايا التى تثار كان لابــد له من أسلوب وهــو المسرح الملحمى ... اما انا فاستخدم هذا الاسلوب الذى اسـميه كذلك الاستفهام .... » .

بريخت يتجاوز بنــا مرحلة التساؤلات الى مرحلة اتخاذ الموقف .. من مرحلة الفرجة الى المشاركة الذهنية الواعية التى بوسعها أن تســـتحيل طاقة فاعلة فى اتجــاه اعادة تركيب هذا الواقــع نحـــو الافضل والانفع .. والاعدل ، ذلك من خلال رؤية واضـحة محددة تعرف من القــاتل .. ومن المقتول ولمــاذا يمــوت الملايين . ولمــاذا نتفــرج . ومتى يمكن أن نصنع حيــاتنا ونترك السلبية . انه مسرح يكشف الواقع بالفهم الجدلى لتناقضاته المتشابكة ولا محــل فيه لهــذه التساؤلات .. عن الشر ، وعن المعانى الكامنة وراء هذا الوجود المعذب .

## * نوبة صحيان

بعد نجـــاح مهرجــان المونودراما الذى نظمتــه الجمعية المصرية لهواةالمسرح بقاعة ( ٧٩ ) بمسرح الطليعة، استضافت اللجنـــة الثقافية بنقابة الصحفيين عـــددا من العروض المختارة التى قدمت فى اطار هذا المهرجان،فامتدت لياليه المسرحية التى تفجـرت من خلالها طــاقات واعدة فى مختلف فنون المسرح ، وليس هناك شك فى أن هذا المهرجان بهذه الضخامة الكمية وهــذا التميز الفنى الواضح فى اكثر من عرض ، يعد انجـــازا كبيرا فى وقت تعجز فيه اجهزة الدولة المسرحية من تجميــع عناصر عرض مسرحى واحد !

فى مونــودراما « نوبـــة صحيان » تقف ممثلة « عبــلة كامل » تؤدى دور عاملة تعيش لحظة يومية بين الجد والهزل، لحظة الاستيقاظ اليوميـــة ، حيث تقوم من نوم غير مريح فحتى وهى نائمة تحلم بالمصنع والعمل وتردد فى تمتمــة غير واضحة أسماء أدوات العمل، وهى تستيقظ فزعــة مضطربة لتلحق بموعد العمل اذ عليها اداء بعض الطقوس اليومية . أن توقظ طفلها الرضيع وتبدل له لباسه وتحضر له«الرضعة» وترتدى هى وهو ملابســـهما وتصطحبه الى الحضــانة فى الموعد المحــدد ثم تذهب الى عملها ، وتمضى فى أداء هذه الطقوس فى جو من الفوضى ، والقسوة ، والهــــزل ... والتداعى الذى ينطوى علـى مرارة ضياع الملامح والحقوق فى دوامة عالم يفقد فيهالانسان ملامحه . وتخرج فيه المــرأة الى المشاركة فى العمل وتتحمل مسئوليتها الاقتصـــادية الى جوار الرجل ، ولكنها تبقى مع ذلك أداة لامتاعه ..

تصرخ العاملة فى زوجهــا ــ وهو نائم ــ :

ــ انت عارف الجــــواز اخترعوه ليه ، علشـــان اللى زيك ياشمشون العنبــر يلاقونا ستات بتوع كلـــه .. مخدات متنجدة .. وتانى يوم تبقوا مروقين .. مســـتعدين للشـــغل .. علشان يتكيف الخواجة بتاعكم .

انها حتى فى تهكمها هــذا تحب زوجهــا وتشـــعر أن ماساتهما مشتركة وعدوهمــا واحــد .

ــ يا عطية انا راضـــية أن مشاكلك تبقى مشاكلى ، بس نفسى برضه مشــاكلى تبقى مشاكلك ومابقاش تملى لوحدى بهمك وهمى .

ولكنها وببساطة متناهية تخرج من تعبيرها عن الهموم والاحلام الى البحث عن مفتاح الشقة واسترجاع ما فعلته بالامس ، ثم تكتشف من خلال حبوب منع الحمل ان اليوم ( الجمعة ) وانه اجازة، تشملها سعادة بالغة وترتمى على السرير .

ـ نفسى إحلم بدنيا كل الايام فيها جمع ... ياللا يا نونو ننام ولو حلمت تانى يلقى باشتغل حلخنق نفسى .

عرض قصير ممتع ترجمته « منحة البطراوى » عن مسرحية Le Reveil تاليف داريفو/فرانكاراما ، ومثلته « عبلة كامل » واخرجه حسن الجريتلى المخرج العائد من اقامة طويلة فى فرنسا وتعتبر هذه تجربته الاولى بعد العودة. رغم انه معين مخرجا بهيئة المسرح منذ اكثر من عام !

ما يميز العرض هو الدقة فى التعامل مع المفردات المسرحية ، والقدرة على تحقيق الانسجام والتوافق بين العناصر المختلفة المكونة له .

واذا كان « حسن الجريتلى» قد استفاد « بامكانيات المسرح الشعبى الذى يرجع جذوره عبر انماط الكوميديا ديللارتى الى مسرح العصور الوسطى فى ايطاليا » ، فان عبلة كامل بالاضافة الى قدراتها التمثيلية البارزة وبساطة تعبيرها وادائها. ووعيها بالشخصية ذاتها استفادت فى تجسيد الشخصية بمشاهداتها اليومية والذكية للمراة المصريةالبسيطة فى مواقع مختلفة من العرض، قربت بيننا وبين النص .. وجعلتنا نشعر الى حد بعيد اننا امام عرض مصرى فىمجمل عناصره .



# مهرجان الامة الشعرى ببغداد

ملك عبد العزيز

لقد كان مهرجان الامة الشعرى الاول الشعراء الشباب الذى اقيم فى بغداد من ٢٠ الى ٣٠ ابريل — ونظمه رئيس منتدى ابناء الشباب ومعاونوه عملا طيبا حقا اذ قلما جمع مهرجان ما هذا العدد الكبير من شباب شعراء الامة العربية اذ شاركت من وفود ثلاث عشرة دولة عربية هى مصر ولبنان والاردن وقطر والكويت والسعودية وتونس والمغرب والسودان واليمن والجزائر والبحرين والعراق بالاضافة الى عدد كبير من كبار الشعراء ومن جيل الوسط ، ومن النقاد والكتاب ومندوبى الاذاعة والتليفزيون والصحافة .

ولقد كان المقرر لهذا المهرجان أن شعراء الشباب وحدهم هم الذين سيقومون بالقاء الشعر بينما دعى الباقون كضيوف شرف ، ولكن فى اليوم الاول للمهرجان عند مؤتمر صحفى ذكر فيه أن البعض قد اقترح أن يفتتح الامسيات الشعرية كل ليلة شاعر كبير ثم يتولى بعده الشباب . ولكن ذلك لم ينفذ دائما اذ اعتذر بعض كبار الشعراء عن المشاركة افساحا للمجال أمام الشباب بينما شارك الكثيرون من جيل الوسط ، ولكن على أية حال ظل صوت الشباب هو الغالب.

وقد عبرت القصائد التى القيت من كافة المدارس العمودى التقليدى الذى خلا الادبية ، اذ كان هناك الشعر او كاد من الابتكار فى الصور الشعرية كما كان هناك الشعر الذى ينتمى الى مدرسة ابولو، والشعر الحر الذى يسير على درب رواده من أمثال السياب وصلاح عبد الصبور، والشعر الحر الجديد المتأثر بادونيس والذى ينتحل الصور الغريبة والاساليب الغامضة، بل وظهر بكثرة ما يسمى بقصيدة النثر وما اسميه انا — فى نماذجه الممتازة — بالنثر الشعرى .

ولقد كان ملفتا للنظر تلك الثقة الكاملة والاحتفاء الذى لقى به هؤلاء « الشعراء » كلامهم المنثور ، بعض يحمل من الصور الفنية الجيدة ما يرتفع به الى مستوى الفن، بينما البعض الاخر ليس الا مواضيع انشاء مزوقة أو تقارير صحفية منمقة ، واشترك فى هذا المجال بعض من جيل الشباب وبعض من جيل الوسط أيضا . وقد حدث ان اجتمع النثر مع الصور الادونيسية المسرفة فى الغرابة والغموض عند شاعرة من المغرب فكان الاستماع اليها عملية شاقة مجهدة .

ولكن كان التيار الغالب هو مدرسة التجديد الاولى ، تيار صلاح عبد الصبور والبياتى وغيرهما ، مع محاولة للتجديد فى الصور احيانا متأثرين تأثرا خفيفا بمدرسة ادونيس .

أما الشعر العمودى فقد كان قليلا بوجه عام ولم يكن يجد استجابة كبيرة حتى عند بعض الاقوال التى عادة ما تستثير الجماهير المحتشدة ، ولكن كانت هناك قصيدة لشاعر من الكويت فى منتصف العمر لقيت استحسانا كبيرا ، ذلك لانها وان كانت عمودية فهى لا تقلد احدا ، بل لها أسلوبها المتميز الساخر الذى يشبه الكاريكاتير بجاريه فى لذعه وشدة تأثيره .

كما لفت الانظار شاعر شاب من السعودية — قلعة المحافظة — يكتب الشعر الحر باقتدار وروعة واتقان ، كما دهش بعض الحاضرين حين اكتشفوا القدرة اللغوية والجمالية التى وصل اليها شعراء المغرب العربى بعد ان كاد ان يفقد لغته وهويته ابان الاستعمار الفرنسى وفرنسة

كل شيء ، حتى اصبح اشهر كتابهم وشعرائهم لا يستطيعون الكتابة الا بالفرنسية .

ولقد كان لطريقة الالقاء التي تعتمد على التمثيل في الحركات وفي تغيير طبقات الصوت وفي تقطيع الجمل الشعرية او تكرارها اثرها الكبير في الاستجابة الجماهيرية ، ولكنه في نفس الوقت كان — في بعض الاحيان — قناعا خادعا ، اذ انك اذا استطعت ان تتامل بعض ما يلقى بهذه الطريقة دون الاستجابة لسحرها ، او اذا ما اطلعت على النصوص لتقراها — ستجدها وقد فقدت الكثير من تاثيرها بل ستكتشف الاخطاء اللغوية والعروضية التي يحاول الالقاء ان يخفي عيوبها بالمد او الخطف او بتشتيت انتباهك عن النص بما ترى من حركات ونغمات تمثيلية .

ولقد كانت الاخطاء اللغوية والعروضية كثيرة الى حد ما عند الشباب حتى عند من عمله تدريس اللغة العربية ،

وهذا يؤكد حاجة شعراء الشباب الى النقد الموضعي المفصل حتى يتداركوا اخطاءهم. وقد قال احد شعراء الشباب من المغرب انه كان يظن ان المهرجان سيعقد جلسات للنقد الموضعي لما يلقى من شعر. ولكن لعل المشرفين على المهرجان او ان في ذلك احراجا للشباب فاثروا ان يقيموا ندوات للنقد النظري حول القصيدة العربية المعاصرة بين الكلاسيكية والتحديث واشكالية الادب الملتزم و الحوار بين الاجيال

وقد شارك في هذه الندوات نقاد مرموقون من مصر مثل الدكتور القط والدكتور جابر عصفور والاستاذ رجاء النقاش، غير أن بعض الشعراء كانوا يعرضون اشعارهم في جلسات خاصة على كبار النقاد والشعراء ويسالونهم الراى ويدخلون معهم في جدل مثمر .

ولقد كانت مجلة « المؤتمر » التي تصدر كل يوم باسم الأمة وتنشر الكثير من الشعر والاحاديث للشعراء والنقاد ، تحاول ان تسد هذا النقص فتسال بعض النقاد او الشعراء الكبار رايهم فيما سمعوا في اليوم السابق ، ولكن طبعا كانت الاجابات نقدا عاما للاتجاهات والاخطاء ولم تكن نقدا تفصيليا لكل شاعر .

وقد كان من حسنات هذا المهرجان ان جعلتنا نحن المصريين نتعرف على شعرائنا الشباب من الاقاليم ، او استمان منظمو المؤتمر بالثقافة الجماهيرية في مصر لترشح لهم شعراء الشباب ، وقد القى عشرة منهم قصائدهم في المهرجان من بينهم واعظ شاب في احدى مدن الصعيد الصغيرة قرا قصيدة جميلة من الشعر الحر في حفل الافتتاح كما القى اربعة من جيل الوسط قصائدهم في الايام التالية .

لقد شارك في المهرجان شاعر كهل من اسبانيا وشاعر آخر من انجلترا ثم قرئت الترجمة الى العربية ، كما قرا انجليزي آخر اشعار لشكسبير مترجمة كما حضر المهرجان المستشرق الفرنسي جارودي وزوجته .

وعلى اية حال لقد كان المهرجان فرصة طيبة للتعارف بين شعراء ونقاد الامة العربية، كما كانت تعقد امسيات خاصة بعد العشاء في غرفة صغيرة دافئة تسجل فيها الاذاعة المصرية الكثير من شعر الشباب من كافة البلاد العربية كما سيخلق — حين يذاع — صلات ثقافية بين جمهورنا وشعرائهم اذ ان وصول الدواوين والكتب من والى البلاد العربية الاخرى تعوقه عوائق كثيرة .

كما نظم المهرجان زيارات نينوى وبابل وكربلاء والنجف الاشرف كما قدم عروضا للمدن الاثرية والدينية مثل للرقص الشعبي والغناء الشعبي وعرضا مسرحيا عن المتنبي ، وعرضا للازياء الوطنية منذ الحضارات القديمة حتى اليوم وقد كان عرضا غنيا رائعا .

لقد كان هذا هو مهرجان الامة الشعرى الاول للشعراء الشباب وستتلوه مهرجانات اخرى ، لاشك انها ستكون اكثر تنظيما وارتقائا اذ ان القائمين على هذا المهرجان كلهم ايضا من صغار الشبان ولاشك ان خبراتهم ستزداد بالممارسة . كما اثبت هذا المهرجان ان الشعر لم يمت وان هناك طلائع مبشرة ، بعضها وصل الى مرحلة النضج وبعضها في السبيل اليه رغم وجود بعض الشعراء الذين لم تكتمل ادواتهم الفنية بعدها قد يفيدهم الاحتكاك بغيرهم من الشعراء والنقاد ، كما يفيدهم النقد التفصيلي المنظم .

# في معرض الفنان عز الدين نجيب
# عندما تتكلم الصخور

**احمد اسماعيل**

« وفي سيناء يجوب الصحراء عاشقا ، منتميا لارضه بماضيها وحاضرها . فيذكرنا بمجد انزوى بأصنامه المنحوتة ، ليبعث من جديد ، بأغنامه التي تهيم راضية مطمئنة ، وامرأة نحل جسدها وانكمشت في ثياب سوداء كالليل . وزعف نخيل جف ، كأنه آثار أسلاك شائكة بعد معركة » .

بهذا الوصف الدقيق ، يتوقف الفنان حامد ندا متأملا ومحللا لوحات الفنان عز الدين نجيب ، التي صورها في سيناء، وعرضها بقاعة اتيليه القاهرة العلوية في الشهر الماضي . ولا شك انه واحد من اهم المعارض التي شهدتها القاهرة خلال الفترة القليلة الماضية .

ففي هذه اللوحات ، نرى عز الدين نجيب متخليا — وربما للمرة الاولى — عن المضمون الادبي ، محلقا القيم التشكيلية الرفيعة . فجاءت اللوحات تصويرا دراميا وتحليليا لهذه الصحراء العارية ، من خلال هذا الحوار التشكيلي بين الفنان وبين الصخور . فلا نرى سوى ريشته المدربة تشق طريقها على السطح في محاولة نادرة « لا نسنة » الصخور والجبال والرمال والحواجز الشائكة . فالحجارة الملقاة تكشف في تعاريجها « انسانا » مملوءا بالاصرار والحياة والمقاومة . والرمال الناعمة تأخذ شكل المرأة التي فارقت رجلها بعد وصال عنيف وحارق . والاسلاك الشائكة هي دوائر عيون يقظة ، تتسع في مواجهة القادمين من الشمال .

وعلى الجانب الاخر في رؤية عز الدين نجيب ، يحكي تاريخ المنازل الحجرية على هذه الارض الدامية . وكيف توارت هذه البيوت الصخرية عن الاعين ، وكأنها مخابىء للحياة والفرح . وكأنها « قرار » للتحدي والحذر . أو هي مستودع العظام والجماجم الرافضة للموت والفناء .

* شجرة الدوم الثائرة :

وفي قلب طابا المصرية ، وفي مواجهة كافة المزاعم الصهيونية بملكية هذه الارض — تتجسد شجرة « الدوم » العريقة ، متفجرة في لوحة عزالدين نجيب بالرجال ذوي الملامح المصرية . نراهم صاعدين من « السوق » والتمر الناضج ، وكان رؤوسهم تحاول أن تثقب سقف اللوحة . وعلى الجدار المقابل تقبع المراة « الجرانيتية » ، في عريها ونحولها وانتظارها . لقد اراد عز الدين نجيب ان يؤكد لنا حقيقة الارض التي ننتسب اليها . لانها مسلحة باظافر واسنان قاضمة . ولانها تجيد الدفاع عن هويتها ودماء ابنائها .

ولعل هذا الحس المسرف في ولهه وتفاؤله ، ليس خارجا على طبيعة وتكوين ووعي الفنان . فقد عانى عز الدين نجيب آلام وهموم وعذابات وطنه منذ فجر حياته . وظل ملتزما برؤيته النافية لبؤس الواقع وترديه منذ فجر شبابه . حيث جرب ظلمات السجن وفيافيه . وهو يحلم بالانسان الآخر .. الانسان القابض على انسانيته وشرفه يقول عز الدين نجيب « انساني ليس جسما ، وليس رمزا ذهنيا مجردا : انه نفس بشري يتردد حتى في الجماد والطين .. حتى في الصخر !.. انه احساس ووعي .. حنين لطفولتي .. انين تريثي .. فرحي

بالحرية .. بالنور .. باكتشاف الاشياء الصغيرة .. سقوطى فى قبضة القهر .. رفضى له .. محاولتى للتماسك والنهوض .. خوفى من المجهول .. حلمى المجنح بالتجاوز .. شوقى للحب والمشاركة انسانى هو حاضرى .. امسى الممتد .. غد طفلتى .. انه وطنى » .

* البحث عن التواصل :

وحول هذا الانسان ، تتخلق افكار عز الدين والوانه . فهاهى سيناء الارض والام . يتعرف من خلالها الفنان على جذوره « وامسه الممتد » . يتعرف فيها على سر المقاومة وصلابة الشخصية . ويقرا فى صخورها وجهه وغده « وغد طفلته » . لقد تتبع بصمات جميع من مروا من بابها المتسع . فلم يجد اثرا لاقدام الغزاه . ولكنه وجد « روحه » فى نبضات الرمل .. ورعشات الحصى . وجدها فى الاشجار المتحدية لعنف الرياح وتجريحها . وجدها فى «انسانه» الراسخ ، المتشعب الاطراف والجوارح ، والشاهد على مصرية الاباء والجدود . هى « النفس البشرى المتردد » .. وهى صوت « الوطن » الابداعى .

* اشعار وملامح :

وعندما تلتقي الرؤية الشعرية ، بانسان عز الدين نجيب ، نرى الشاعر حلمى سالم يخاطبه بكلمات ملونه هاتفا :

وصلت

رايت الانسان ياخذ شكل شجرة .

والشجرة تغدو امراة ،
والمراة منتفخة البطن عفيفة البدن .

الشجرة – الانسان .

الجذور ساقان ، والجذوع ساعدان .

الجوع والحرمان .

الأسود والأبيض توامان .

بينما يرى الناقد كمال الجويلى ان التزام عز الدين « بانسانه » هو التزام « متوتر » ولكنه « فجاة ينساب خصبه التعبيرى .. وتصبح الوانه اكثر ثراء » وعلاقاتها اكثر غنائية وموسيقية « وبالتالى اكثر قدرة على العطاء » .



# ملف كاريكاتير بهجت عثمان

## بساطة آسرة .. وسخرية مريرة

انه يستطيع النفاذ ببساطة آسرة الى مكمن السخرية خلف كل المآسي اليومية .. كان يقول .. « يوما ما سوف نتوقف جميعا عن الرسم . لان الاوضاع في عالمنا العربي مضحكة اكثر من قدرتنا على الاضحاك .. » .

وهو لم يتوقف حتى الآن . ربما خوفا من لحظة التحقق .. عندما تتم الجريمة بنفس براعة النكتة وتمتلىء النكتة بكل مبررات الجريمة ..

خطوط نحيلة . واشخاص بالغى النحافة . ووجوه خالية من التفاصيل الزائدة .. خالية من التشوهات ولكنها مضغوطة . شواربها دائما الى اسفل. تقف في أوضاع شبه سكونية كانها مرسومة على جدار معبد . ينكسرون في خطوط حادة ولا يعترفون بالاستدارات الا نادرا . خط الافق تحت اقدامهم تقريبا . وحدود العالم قريبة من انوفهم المدببة . انهم بعض من اشخاص . وبعض ملامح عالم بهجت عثمان ..

الخطوط مميزة .. وتكوين النكتة مميز ايضا . خاصة عندما تكون سياسية . فهو ياخذ كل الكلمات والتصريحات بكل ما فيها من اكاذيب ولا منطق ثم يضعها في مكانها المنطقي الوحيد . وهو يترك لنا الفرصة لكي نكتشف ذلك التناقض الفج الذي يثير السخرية والمرارة في الوقت نفسه ..

كيف يكون عميقا بمثل هذه البساطة ! ..

ربما لأنه صاحب موقف سياسي وفكري محدد ..

ربما لأنه تعود .. انه حتى الضحك يجب أن يوظف من أجل قضايا الناس ..

ولكنى لم اعرف الجواب الحقيقى الا عندما رأيت رسومه للاطفال .. ادركت انه له مزاجا غريبا يجمع بين الطفولة والنضج . فهو يكون بالغ الحرص وهو يرسم كتب الأطفال حتى يوشك ان يعيد رسم الكلمات كلها .. وهو يضع ادق التفاصيل بغزارة وغنى . كأنه حريص على تزيين عالمهم كما ينبغى . على ان يكون مزدحما باللون والبهجة والمعرفة . يستحضر كل التفاصيل من ذاكرته الخاصة . ومن نزواته الشخصية . اكثر مما يستحضرها من كلمات الكتاب . ولكنه عندما يمسك الريشة ليرسم « الكاريكاتير » وخاصة السياسى منه فهو يختزل كل التفاصيل . لا يريد ان يضع اى تفصيلة زائدة يمكن أن تستخدم للتزين او الالهاء . انه حاد فى تعريفه لعالم الكبار . لا يستحضر ذاكرته بقدر ما يضع خبرته ويحدد موقفه ويكشف ما فى هذا العالم من تناقض زائف . ما فيه من قمع وارهاب وافتقاد للعدالة .. بل وافتقاد للحب ايضا .

هل له بصمته الخاصة ؟ ..

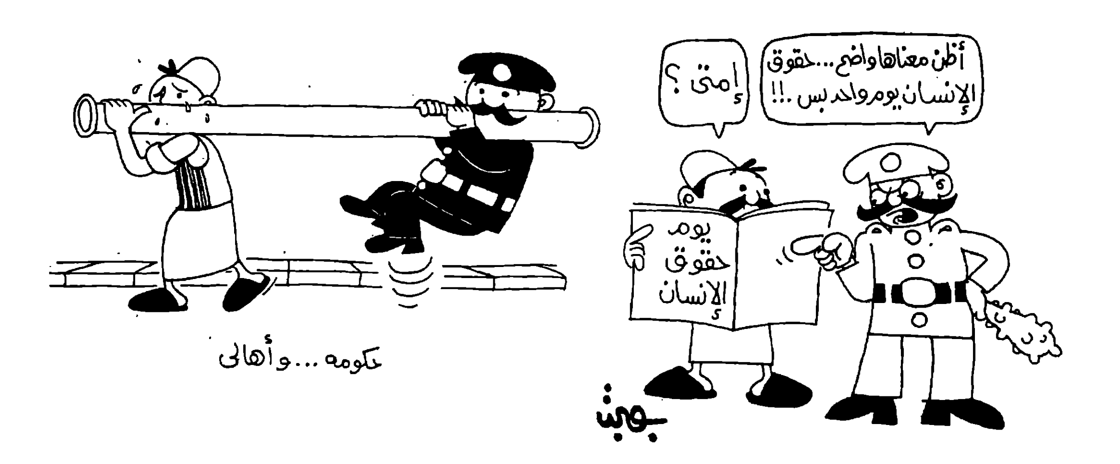
لا يستطيع احد ان ينسى ذلك « الكاريكاتير » الضخم الذى كان يمتد على اتساع صفحتين من صفحات « المصور » انها النكتة — الأخطبوط . لها موضوع واحد كأنه الراس . ثم تمتد الاذرع بعشوائية احيانا . ويقصد فى اغلب الاحيان لكى تصيب كل الاماكن الاخرى . انها نكته بانورامية . كل جملة فيها تبدو عادية . ولكنها حين ترتبط بالموضوع الاصلى تكتشف مدى السخرية التى تحتويها .. كل نكته كانت اشبه بصورة من صور المجتمع بعد ان سقطت عنه كل الأقنعة . وببطء شديد بدأ ابطال هذه النكتة — الاخطبوط يحتلون اماكنهم على اطراف الصفحات . ويفرضون وجودهم الخاص . بل واصبحت النكتة قابلة للتطبيق على الحياة الواقعية . يمكن لاى جمع فى اى موقف ان يمسكوا باطرافها .. لقد امتد منها ذراع آخر للحياة اليومية التى نعيشها ..

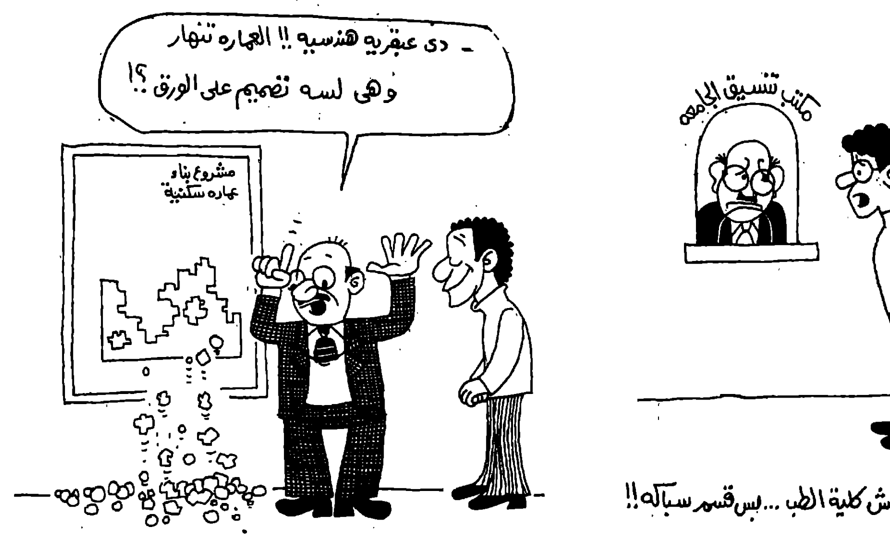
ان بهجت عثمان قد اختزل هذا الاسلوب قليلا .. وهو يأخذ على صفحات الاهالى شكل الثنائية التى لا تنفد منها مادة التناقض ابدا . فالعسكرى الذى يمثل الحكومة بشاربه الغليظ . والفلاح المنكسر الذى يمثل الأهالى ينتزعان منا الابتسامة والاحساس بالمرارة حتى قبل ان يدخلا معا فى اى موقف . لقد اصبحت اللعبة التى يمارسانها هى جزء من اللعبة الكبرى التى نحس بوطأتها كل يوم . ونحن نعرف مقدما من هو الظالم .. ومن المظلوم ولكننا نتطلع كل مرة لنرى كيف يمارس هذا الظلم المتكرر .

وفى كل مرة يخالجنا نوع من الامل ان هــذا الظــلم سوف يرد . وســوف يجد من يقاومه .. ولأن بهجت عثمان ليس يائسا فان املنا لا يخيب ابدا ..

عالم بهجت عثمان بالغ السخرية . وبالغ الواقعية فى نفس الوقت . لا يعتمد على المبالغة . ولا الافراط .. لا يتخفى خلف التلاعب بالالفاظ . ولا يتعمد تشويه شخصياته وابراز عيوبهم الخلقية . ان احساسه بالنكته وقدرته على السخرية اعمق من ذلك . انها حصيلة رؤيته الطفولية الناضجة للاوضاع غير الانسانية والعلاقات غير المنطقية التى تحكمنا . انه يراها مضحكة لدرجة البكاء .. لذا فهو لا يكف عن امساك ريشته لينزع كل الاقنعة الزائفة فى عالم الكبار ويستحضر كل مالديه من قوى الأمل والتفاؤل ليمضى طفلا فى عالم الصغار .




يوم
حقوق
الإنسان
إمتى ؟
أظن معناها واضح ... حقوق
الإنسان يوم واحد بس ..!!
حكومه ... وأهالى
حجازي


مكتب تنسيق الجامعه
مجموع ٩٠٪
- أيوه عايز أخش كلية الطب ... بس قسم سباكه !!
مشروع بناء عماره سكنية
- دى عبقريه هندسيه !! العماره تنهار
وهى لسه تصميم على الورق ..؟!


لحظه من فضلك.. إنت اللى
مهمل و مبعزق... وجعجاع
ودوشجى.. و مزور انتخابات كمان
!


يا حرام... "شريكها الكامل" بعد
ما بوظ سمعتها إتجوز واحده تانيه
الحكومه حزينه
من التعاون
الأمريكى
مع إسرائيل

أهالى







حكومه.. وأهالي




- قلنا إنه بيشتغل على أربع أنظمه ... فين النظام الإشتراكى ..؟

- زعلان ليه ؟... أنا برضه أخدت اسم محل قديم و سمعته كويسه
وحاقلبه "بوتيك" زيك ...!!




اللجنة الحزب وطنيه للدفاع عن عدم الديموقراطيه

- جددوا يابنى القلعة .. وبيعاملوا السياح كويس .. عقبال مايعملوا كده فى سجن القلعه كمان ..!

مطبعـــة اخــوان مورافتـــلى
١٩ شـارع محمد رياض ــ عابدين
تليفـــون ٩٠٤٠٩٦




Schweppes 1783 - 1983 Bicentenary

شويبس ١٧٨٣-١٩٨٣ مائتي عام